IV

2. 1

W. JAMPOLSKI

STEFAN ŻEROMSKI

DUCHOWY WÓDZ POKOLENIA

Wydanie drugie; uzupełnione.

Kraków, 1930

LWÓW
Krakowskiej Spółki Wydawniczej
NAKŁADEM SPÓŁKI AKCYJNEJ WYDAWNICZEJ

Wczoraj wysłałem całą korektę 18/IV Jampolski

2

Przedmowa.

Pierwsze wydanie tej książki pojawiło się na wiosnę 1924 r., za życia Stefana Żeromskiego, który miał nas po tem obdarzyć jeszcze "Przepióreczką" i "Przedwiośniem". Wydanie drugie pojawia się w ciągu lata ~~w półtora roku~~ po śmierci wielkiego pisarza.

Śmierć bywa nieraz punktem zwrotnym w ocenie krytycznej twórczości literackiej. Śmierć, ten w istocie swej surowy sędzia i na daleką metę sprawiedliwy, wywołuje rewizję ocen. Zdarza się, że mali rzucają się na mogiły wielkich. Bywa nieraz, że najzawziętszy napastnik oddaje obłudny hołd pamięci tego, którego lżył za życia. Śmierć pisarza bywa w takim wypadku i sprawdzianem szczerości jego krytyków.

Książka niniejsza pojawia się, dopełniona omówieniem "Przepióreczki" i "Przedwiośnia", lecz w poprzedniej swej zawartości, przejętej z pierwszego wydania, pozostała niemal że niezmieniona. Jest w tem szczęśliwem położeniu, że nie musi niczego odwoływać, niczego się zapierać, i niczego żałować. Starała się wsłuchiwać w głos ducha Wielkiego Pisarza, głos zmarłego dziś ale bardziej żywy od głosów żyjących.

Włodzimierz Jampolski.

~~Warszawa, 18 marca 1927 r.~~

×

Wydanie drugie powiększone zostało o omówienie i analizę dzieł, które ukazały się po r. 1924 i zw. biograficzny, oparty (głównie) na pracy p. ~~Nog~~ Stanisława Piołun-Noyszewskiego: Stefan Żeromski. Dom, dzieciństwo i młodość. Warszawa 1928 (J. Mortkowicz). Cały tekst książki, w rysach zasadniczych niezmieniony, uległ rewizji.

str. 3 portret Żeromskiego
" 5. autoportret 4 pusta
6 pusta
" 7 przedmowa.
8 pusta

9. 6.

I

MOMENT I TWÓRCA

Każdy czujniejszy obserwator współczesnego życia państwowego Polski, a tem bardziej jego choćby w najmniejszym stopniu i w najskromniejszej dziedzinie współaktor, o ile ma po temu dane i chęć, by żywemi oczyma i bijącem sercem wejść w karty współczesnej naszej literatury, zwrócić musi uwagę na zasadniczy, a wielkiego znaczenia i dla życia i dla literatury objaw. Stosunek mianowicie literatury do życia naszego na tle tego, co zaobserwować możemy współcześnie u narodów innych, ułożył się w sposób swoisty, rzecby można, groźny, a najzupełniej niewystarczający.

Zważyć nam bowiem trzeba, ile pola i ile materjału dało życie, dały dzieje nasze literaturze. Nastąpił wybuch. Światowa wojna, gwałtowne przejście od bezpaństwowego do państwowego bytu, to wulkaniczna erupcja i rozpęknięcie w dziedzinie stosunków zbiorowych, społecznej i jednostkowej psychiki, sięgające głęboko, wydobywające na wierzch i obnażające olbrzymią ilość cech i właściwości, stwarzające kopalnię bez trudu ze strony górników — badaczy, o jakiej w normalnych warunkach, bez

ułatwiającego współudziału dziejów — przyrody górnicy — pisarze ani marzyć nie mogli. Byle tylko mieć serce, oczy, ręce, zdolne czuć, widzieć, czerpać. A przecież prymitywnym obowiązkiem, podstawową racją istnienia pisarza jest to, by głębiej czuł, więcej widział, bystrzej pojmował, mocniej i barwniej to wyrażał, niż inni jego współcześni, którzy mu znoszą materjał swych czynów, typów, przemian. Ma on być najczulszym barometrem, notującym najdrobniejsze fazy ciśnienia psychiki zbiorowej i jednostkowej, pozwalającym zorjentować się w tem, co jest, przewidzieć, przeczuć to, co się stanie. Mieści się w tem społeczna wartość literatury, głęboko, nierozerwalnie związana z indywidualną treścią jej przedstawicieli. Bo prawdziwy twórca musi być małym światem, odbijającym w sobie wielki świat dnia dzisiejszego i jutra. Patrząc w siebie, spostrzega rozgrywające się dzieje, w wypadkach zaś współczesnych widzi swoją duszę. „Literatura wyciągnieniem jest na jaśnią myśli narodu", powiada w „Literaturze polskiej w wieku XIX" Maurycy Mochnacki. A w innem miejscu mówi: „Że naród jedynie tylko w literaturze ma swoją refleksję" i że „jest literatura z pewnego względu jako sumienie narodu". Wiąże się z tem fakt, że w artyście, istocie we wnętrzu swem najbujniejszej, najbardziej indywidualnej, złożonej, od otoczenia odrębnej i do niego niepodobnej, wyraża się — jak we wklęsłem zwierciadle —

stopień i miara świadomości, organizacji, opanowania, które społeczeństwo osiągnęło w stosunku do swego bytu. Bo literatura, zarówno jak polityka, jak każda inna dziedzina działalności, jest rozwiązaniem problemu doboru, rządu, ładu, organizacji. Literatura jest między innemi okiem narodu, wpatrzonem w naród i w innych, jest latarnią magiczną, objawiającą to ujrzenie w dziele.

Współczesna literatura polska zadania tego, pojętego w sposób jak najrozleglejszy i dającego się rozwiązać w sposób najbardziej dowolny i indywidualny, nie spełnia. Treść życia współczesnego jest znacznie bogatsza, bardziej nowa i wynalazcza od tego, co daje nam literatura. Nietylko, że czyny współczesnego człowieka i jego typ — jakiekolwiekby one były — wymykają się ujęciu nie widzącego ich literata, ale nawet oczy tych, dla których patrzenie bezinteresowne, pierwsze, pełne, żadnego nie stanowi obowiązku, — znacznie ostrością i rozległością ujmowania przekraczają pole widzenia literata. Wynika stąd niebezpieczeństwo, w naszem, tak rzekomo literaturą przesiąkniętem społeczeństwie, groźne, że literatura bardziej niż kiedykolwiek indziej w tych zmaterjalizowanych czasach wyda się nieprzydatną, zbytkowną, pustą zabawką, czemś, co walkę z ideałem usprawiedliwia, miast jak najzawzięciej walczyć w obronie jego sztandaru. Czasy wołają o piewcę, czyny, cnoty i występki dopra-

szają się zwierciadła, ci, dla których zajmowanie się i interesowanie literaturą jest czemś więcej niż zamaskowaną ucieczką przed samym sobą, więcej niż snobistyczną zachcianką, więcej niż bezdusznem pchaniem taczki obowiązku, szukają w niej drgnień dusz własnych i ducha czasu, chcą w niej widzieć walki, przymierza, hymny, bluźnierstwa, idealizacje, karykatury, fale miłości, szały nienawiści, modlitwy wiary i krzyki zwątpienia, wszystko jedno co, byle w tem była żywa współczesna treść, człowiek widzący siebie i życie i zmagający się z niem. A co słyszą? Echo, szepczące w chwilach największej ciszy i wytężenia: „Jakoż mam ci być wtórem, o życie, skoro ty samo jesteś niezorganizowane i dotąd nieświadome siebie“? Usprawiedliwienie to jednak nie wystarczy; w krytycznej chwili wszystko — a więc i literatura — winno życiu śpieszyć z pomocą. A tymczasem literatura nie spełniła swego obowiązku. Obok potężnego, nieraz brudnego, lecz rwącego nurtu życia — malutka, wąska, sącząca się struga pisarstwa. Za potężnemi, nie znającemi drogi, lecz śpieszącemi naprzód, w nieładzie, zgiełku, walce, pośpiechu, kolumnami życia — daleko w tyle, za wrzawą, kurzem i trudem, polną dróżką, po murawie, jedzie filigranowy powozik literatury.

Gdzież bowiem w literaturze znajdziemy dla życia odpowiednik, przeciwwagę?

Rozglądnijmy się!

Cóż zobaczymy?

W powieści znajdziemy zimne, oschłe, urywkowe — a nieżywe — charaktery, intelektualistyczną retortą wydobyte ze współczesnego życia; wcale okazałe rusztowania pomysłów fantastycznych, nie wypełnione jednak żywą, lotną, ciągłą treścią wykonania,— obok nich pomysły byle jak kompilowane i jak najpobieżniej realizowane; ujrzymy powieści — obrazy — barwy, bawiące i pieszczące oko, lecz, dziw, jak dalece pozbawione duszy, nie posiadające w ornamentach swych żadnej treści psychicznej; czytać będziemy pamiętniki, zresztą żywe i barwne, daleko bardzo opóźnione, broniące z nawyku, z inercji, pozycyj wybudowanych daleko w tyle poza Okopami Św. Trójcy, nierozświetlonych bezlitosnym reflektorem genjalnego w tem dziele romantyka; natkniemy się na miłe, bez większej pretensji pisane, mniej pożywnemi materjałami publicystyki i propagandy w wielu ustępach wypełniane gawędy żołnierskie; czytać będziemy migawkowe, fabryczne, jaskrawo a skandalicznie nietaktowne — bo płytkie — impresjonistyczne fotografje, dociągnięte, jak dziennik, do ostatniej chwili.

Niewspółczesność, dezorjentacja współczesnego teatru — to rozdział osobny.

Na szczytach — względnych — nieśmiałe, miłe próby wzlotu ponad życie, ucieczki przed rzeczywistością i walką; próby wcielania w kształt sztuki wymęczonych, a więc nie=

zawsze potrzebnych, nie mających gruntu, nie znajdujących odzewu myśli, nie symboli, lecz alegoryj. A niżej — jakże przykro tam schodzić, co za ~~męka~~ przykrości tkwi w konieczności przypatrywania się i oceniania tego wszystkiego — jakiż bezmiar zestarzałej niby — rutyny, bezczelnej, blagierskiej ignorancji, etycznego i artystycznego nihilizmu i dezorganizacji, duchowego paskarstwa, ucharakteryzowanego na moralizatorstwo, które zwalcza paskarstwo materjalne pozornie, więc niejako z góry godząc się na przegraną, będącą zwycięstwem w oczach i dłoniach paskarskiej publiczności, wypełniającej teatry! Bo jakże inaczej scharakteryzować ten legjon komedyj, fars, sztuk, wypełnionych ludzkimi manekinami, starożytnemi, spleśniałemi rekwizytami teatralnych warsztatów, mającemi wyobrażać owych paskarzy — a jakże dalekiemi od grozy, siły, rozmachu, zwierzęcej amoralności swych pierwowzorów, z jakąż szkodą dla sztuki dotąd nie wyeksploatowanych artystycznie! A po stronie drugiej — „jasnej“ — cienie ze świata przedwojennego, atakujące paskarstwo drewnianemi szabelkami, wygłaszające blaszane tyrady, moralnie i artystycznie zabite przed urodzeniem przez to, że autor nie wierzy w nie, że stoi po stronie pierwszej sercem, przekonaniami, tantjemami, wszystkiem, co w nim jest żywe, a co się w sztuce tylko pośrednio, lecz przecie wyraźnie — demaskuje. I ileż [illegible] błędnych poronionych prób obrony inteligencji, pojednania „klas", [illegible] na wskroś [illegible], symbolistyczne — czy też inne — wady.

Zdawałoby się, że jeśli operującym większemi całościami epice i dramatowi trudniej zdobyć się na ujęcie historycznego momentu, to uchwycić go zdoła w jednym choćby błysku, promieniu, lotna, giętka, wyrażająca chwilę liryka. Jednak i w liryce trudno uchwycić ów błysk współczesności. Bo w najpiękniejszej swej formie jest szlachetnem, szczerem epigońśtwem, przeżywaniem współczesności przez pryzmat dawnej literatury, rekonstrukcją uczuciową dusz, dusz przedewszystkiem przeczulonych i nerwowych, które walczyły i cierpiały w przeszłości. Bywa liryka obecna czasem przedziwnem w swej wielostronności, w opanowaniu słowa, w podbiciu wszystkich stylów majsterstwem, możnaby powiedzieć: genjalnem rzemiosłem, które każdy temat w żądanym stylu doskonale opracowuje, dając mu wszystko — prócz duszy, kryjącej się niewiadomo gdzie. A gdy liryka zacznie bałamucić się społecznie, to tkwi w tem zimna konstrukcja, żonglerka słowna, reklamiarsko-młodzieńcza przekora i poza, że nie powiemy kabotynizm, pragnąca komuś tam na złość zająć takie a inne stanowisko, zademonstrować i innym i sobie rzekomą swoją odwagę, pobawić się łatwo, bez wewnętrznego wstrząsu, tem, co innych żre i boli. Albo wreszcie jest liryka zapatrzeniem się w siebie samego, odciętego od współczesności, jest malowaniem zwiewnych smutków, dźwięcznych niepokojów, rozpaczy miłej, może nawet czasem wątłością

i słabością wzruszającej, lecz nigdy nie wstrząsającej. Bo zbyt słabe są dłonie, które struny harfy poruszają.

Widzimy tedy, że nasz przełom dziejowy, przejście od śmierci państwowej do życia, wagą swoją, doniosłością ogólnej przemiany przewyższający wszystko, co się jakiemukolwiek narodowi współcześnie przydarzyło, moment wyczekiwany, wytęskniony, wypracowywany przez wiek twórczej pisarskiej pracy, w literaturze wywołał odzew bardzo nikły, który pozostaje daleko w tyle za oddźwiękiem, danym innym narodom przez ich piśmiennictwa.

Literatura nasza, która tak głęboko odczuła niewolę, dotąd nie odczuła wolności, dotąd nie nabrała do płuc wolnego, państwowego powietrza.

I dlatego rację ma pisarz, który mówi: „Po skończeniu wojny Polska stała się niemodna w poezji, a wszyscy poeci są na nią niełaskawi... Dziś przyłączenie naprawdę Śląska przeszło w poezji polskiej bez najmniejszego echa.. Czy sztuka polska zaznaczyła w jakimkolwiek odłamie swoim, rytmem, barwą, dźwiękiem, albo choćby gwizdaniem melodji, ten niebywały fakt, że ziemia chełmińska wróciła do Polski?“

Człowiek, które te twórcze w krytycyzmie słowa wypowiedział, zrealizował postawiony postulat w twórczości. Książka, z której przed chwilą zacytowaliśmy wyjątek, to rzecz o „Sno-

bizmie i postępie"; urzeczywistnieniem państwowego postulatu, postawionego literaturze, są dzieła „Wiatr od morza", a po części „Międzymorze". Autorem tych utworów jest Stefan Żeromski.

* * *

Po uciążliwych poszukiwaniach i długiem czekaniu doszukaliśmy się momentu państwowego w literaturze. Bolesny rozdźwięk i przedział między życiem a literaturą został nareszcie przezwyciężony, choćby tylko chwilowo i fragmentarycznie. „Wiatr od morza" i „Międzymorze" wznoszą nas na wyżyny ogólnego widzenia, mówią o powrocie Polski nad morze.

Zdawałoby się z pozoru rzeczą dziwną, że do gruntu współczesności, niedostępnego dla tylu młodych, dotarł autor, dziś lat 60 liczący, a więc przedstawiciel dawnego, schodzącego pokolenia, człowiek, który wzrósł i dojrzał w innych zgoła warunkach i w dawnych długich walkach sterał swoje siły, że on to właśnie przemówił językiem dzisiejszej chwili i obecnego pokolenia, młodszym, bardziej żywym się okazał od najmłodszych.

Rzecz z pozoru dziwna jasną i oczywistą jest dla tego, kto od dawna żył twórczością Żeromskiego, z drżeniem trwogi i rozkoszy witał każdy nowy jej objaw, doszukiwał się w nim rytmu swego serca i nurtu swego życia, wzbogacał siebie jego zdobyczami, walkami, zmaganiem się wewnętrznem.

V, a po nich w wysokim stopniu „Przedwiośnie". 17.

F. Przedwiośnie stawia śmiało i bezwzględnie zagadnienie państwowego rozwoju Polski, jego metod i dróg.

w tych momentach

H wtedy

H była

Przeciw jednemu się tu zastrzegam, jednego się lękam posądzenia. Dziś Żeromski jest uznany, jest literackim „ojcem ojczyzny“, koryfeuszem literatury, którego każdy, najbardziej wewnętrznie obcy, przywłaszcza sobie na swój pożytek. Zdaje mi się, że dla pisarza, który rozrywa rany nietylko cudze, lecz i własne, który patrzy nieustraszonemi, rozszerzonemi źrenicami w najgłębiej ukrytą, najbrutalniej obnażoną prawdę, takie przymykanie ust pochlebstwami, zabijanie protestu rewolucyjnego serca przytakiwaniami, wysysającemi moc i prawdę i możność tworzenia dusz, kastrowanie z wielkości, oryginalności, buntu — rzeczą musi być znacznie dotkliwszą i boleśniejszą od najcięższej, najbardziej samotnej, najmniej szans zwycięstwa mającej walki.

Zdaje się nam, że pisarz woła: „Nie dławcie mnie! Jestem żywy, młody, wrący i przemieniający się wewnętrznie! Zawsze walczyłem z tem, co utrwalone, zaskorupiałe, stare, niesprawiedliwie i gnuśnie zadowolone i w polskiej rzeczywistości i we mnie.

Byłem jak wicher, jak wybuch protestujący, głos sumienia, groźne wrzenie przeciw obojętności na każdem polu, dłoń miękka a mocna chirurga, źródło wieczne miłości i nienawiści. Żyję, tworzę i nie chcę być mumją w sarkofagu historji literatury. Jestem działającym, płomiennym człowiekiem, nie chcę być kamiennym, obkadzanym świętym na ołtarzu.

Byłem

I wczoraj, za Jego życia, i dziś, po Jego śmierci

Robiłem ruch w ojczyźnie. Buntowałem się przeciw wszystkiemu, co złem jest dziś, i przetwarzałem siebie samego z wczoraj. Walczyłem z miękką, zrezygnowaną biernością, z uciskiem szlachetczyzny, ze sobkostwem, zamkniętem w obrębie swego ja, rodziny, posiadania, ze skostnieniem starców, z ohydą codzienności, z niepamięcią, która w ziemię wtłacza groby bohaterów, z miłością, gdy jest haszyszem, mirażem życia, z niedołęstwem, barbarzyństwem, bezkształtnością naszego życia. Nic ludzkiego, żaden objaw życia narodowego nie był mi obojętny. Cierpiałem z uciskanymi unitami, z ciemnymi chłopami, z robotnikiem i rzemieślnikiem, których zabija w fatalnych warunkach wykonywana praca. Współczułem z biednym handlarzem żydowskim, z bojowcem, z bohaterem, którego nazwisko, boje i cierpienia pył przykrył na kartach historji. Cierpiałem wszystkiemi cierpieniami ojca, matki, syna, żony, kochanków. Wchłonąłem w siebie wszystkie cierpienia, wszystkie dążenia ojczyzny i duszę moją na niej ukrzyżowałem. Wskrzesiłem zmarłych i mogiłom kazałem walczyć z żywymi. W stalowej kąpieli hartowałem duszę. Szukałem, tworzyłem człowieka. Nawoływałem, napominałem, organizowałem. Walczyłem o los bandosa, małorolnego chłopa, emigranta, literata. Oczyszczałem dusze. Szukałem w nich mocy. Życie swoje poświęciłem całkowicie sztuce, a sztukę narodowi.

Słowo Żeromskiego, straszliwie bliskie rzeczywistości, utożsamiające się z nią, nie mieści się w dwu wymiarach karty książkowej. Występuje poza nią, wybucha, zapala, olśniewa, ucisza, łamie i buduje. Nie czernidło drukarskie jest w jego dziełach, lecz krew; nie metafory, lecz pełnia życia; nie opisy, lecz przyroda; nie psychologja, lecz człowiek; nie fabuła, nie charakterystyka, nie analizy, lecz cała irracjonalna pełnia istnienia. Zda się, że pękną słowa a ukaże się dusza, sama rzecz. Słowa oplatają rzeczy mocno i subtelnie, jak korzenie ukochanej przez Żeromskiego brzozy wgłębiają się w grunt. Jak przyroda obejmują i jak przyroda czują wszystko, lecz czynią więcej niż tamta: wiedzą i wyrażają.

I zdaje się nam, że znów słyszymy głos twórcy: „Czy znacie tragedję książek w zamkniętej bibliotece? Czy słyszycie ich jęki, krzyki, cierpienia, jedyność życia, które przeminęło, a które przygłuszają nuda poszukujących rozrywki, snobizm, barbarja, zawodowy, oschły pedantyzm? Czy znacie tragedję pisarzy, których się patroszy, by pomieścili się w szufladach formułek, by stali się klasykami, których się adoruje, poziewając?

Nie chcę tego dla siebie, Żyłem, cierpiałem, tworzyłem, jak mało kto inny. Chcę żywym pozostać przynajmniej dla tych, którzy współżyli ze mną, bo wiem, — choć straszną jest ta świadomość — że zmieni się gleba psy-

chiczna narodu i że niezrozumiałe, pozornie martwe staną się moje dzieła. Lecz wówczas jedno tylko miałbym życzenie: by duch mój wstąpił w kogoś, ktoby tworzył inaczej, lecz z tego samego co ja wewnętrznego porywu".

Żywość twórczości Żeromskiego okazać jest celem niniejszej rozprawy, która jest owocem długiego wczuwania się, wgłębienia, przeżywania, mającego swój początek w czasach, gdy, jak mówiło wielu dzisiejszych chwalców, Żeromski nie był poetą ojczyzny lecz partji. I dlatego mimo entuzjazm, może nie naukowy (czy wszystko, co naukowe musiałoby być nudne, oschłe, nietwórcze? nie sądzę) dalekiemi będą te wywody od konwenansu, komplementu, od schlebiającego panegiryzmu.

* * *

Powodu uzasadniającego, dlaczego Żeromski pierwszy zbliżył się do państwowej rzeczywistości szukać należy w cechach widocznych w całokształcie jego twórczości. Żeromski jako przedstawiciel swego pokolenia intenzywniej niż kto inny przeżył to wszystko, co rozegrało się przed oczyma tego pokolenia i przeszło przez dusze. Jest organizacją o niesłabnącej, chłonnej, przepastnej sile odczuwania; o lotnej inteligencji i wielostronnych zainteresowaniach; o wnętrzu, które zdolne jest odczuć, ogarnąć całość rozgrywających się dziejów; o woli, która ustawicznie chce świat przekształcać i organizować. W twórczości Żeromskiego prze-

jawia się to w szeregu cech, które po koleji postaramy się przedstawić i zanalizować.

Pierwsza z nich to cykliczność jego twórczości. Dzieła Żeromskiego są wiernem zwierciadłem wewnętrznych i zewnętrznych dziejów polskich na przestrzeni jakich pięciu dziesiątek lat. Zanotowane w niej są, przedstawione i odczute wszystkie etapy polskiej raczej niedoli, niż doli; okazane i poparte wszelkie wysiłki duszy polskiej, broniącej się przed niewolą, przeciwstawiajającej jej bierne trwanie, organicznikowską pracę, wyzwoleńcze wysiłki; wyjawione są trudy duszy, która sama siebie szuka, sonduje i umacnia, nadsłuchuje, co jej podszepnie głos sumienia, i życie swe podług tego głosu układa. Dzieje narodu wewnętrzne, przemiany psychiczne, społeczne przekształcenia, dzieje świadomości zbiorowej i indywidualnej, różne formy zahaczania się losu osobistego o los ogólny; wieczny w swej istocie, choć zmienny w swych kształtach, stosunek współzależności tych dwu czynników, wszystko to odbija się w twórczości Żeromskiego jak w czystej, głębokiej, rwącej wodzie.

Przysięga, którą Żeromski „W śnie o szpadzie" złożył żołnierzowi polskiemu, samotnemu w r. 1905, tragicznemu bojownikowi o Polskę, w pełni odnosi się do Polski, w pełnej swej osnowie została wykonana. „Bo tylko poezja polska — powiedział wtedy Żeromski — nie opuści cię, nie zdradzi i nie znieważy, żołnierzu! Ona

jedna nie zlęknie się twych snów i twoich czynów. Gdyby nawet sprawa twoja była przegraną — ona ci wiary dochowa — ujrzy i spamięta dnie twe i noce, mękę, wysiłek, trud i skon. Złoży ona twą głowę, stłuczoną sołdackiemi kolbami, na węzgłowiu z najcudowniejszych wierszy, które dla ciebie jednego wyjmie po latach z przepychu prastarej mowy. Nakryje twój nagi trup bez złotego pasa i czerwonego kontusza, gdy go lud łódzki z pospólnego dołu wielekroć wykopie, żeby mu dać sosnową trumnę, to jedno, co lud dać może, płaszczem dostojeństwa, utkanym z najcudowniejszych barw sztuki. W twoje ręce skostniałe i dopiero w śmierci bezsilne włoży złoty swój sen, sen tylu pokoleń młodzieży, sen o rycerskiej szpadzie".

Sen się spełnił, a temu, kto przez pustynię niewoli szedł na czele pochodu duchów, danem zostało nietylko ujrzeć, lecz wkroczyć do ziemi obiecanej wolności.

Cykliczność zauważona nie jest wyłącznie wykonaniem świadomie powziętego zamiaru w stosunku do przeszłości, która leży poza nami. Taką jest cykliczność Komedji ludzkiej Balzaka w stosunku do epoki ponapoleońskiej, taką cykliczność wypracowanych do ostatniego szczegółu Rougon-Macquartów Emila Zoli wobec okresu Napoleona III, którego katastrofalny upadek genjalny analityk i budowniczy

niezmordowany zewsząd znoszonego materjału zdołał wszechstronnie wyjaśnić i uzasadnić.

Żeromski nie jest historykiem, nie jest lekarzem przeprowadzającym sekcję. Pisze współcześnie z rozgrywającemi się dziejami, odczytuje ich przebieg w wypadkach i w oddźwięku własnej duszy. Historję pisze podczas kampanji, nie po jej zakończeniu, którego nie zna jeszcze. Cykl dziejów, nieprzewidziany a logiczny, odbicie swe znajduje w twórczości pisarza, który nieznużony w czujności, trosce, w przewidywaniu, walce, szedł na czele duchowego pochodu dziejów, miał je w sercu, ogarniał wzrokiem, współtworzył słowem i czynem. Piewca niewolniczej niedoli, Tyrteusz, zagrzewający do beznadziejnej, zdawało się, walki, organicznie, płynnie stał się heroldem zwycięstwa.

Nie może czytać w ludziach ani w dziejach ten, kto nie umie czytać w sobie, kto nie ma we wnętrzu obfitego materjału do odczytania. Stąd twórczość Żeromskiego cykliczna, tak ściśle związana z rozgrywającemi się dziejami, swój do współczesności stosunek zawdzięcza w najwyższym stopniu temu, że — ma charakter w wysokim stopniu osobisty, można powiedzieć — pamiętnikowy. Niema w tej twórczości momentu ważniejszego, któregoby twórca — takiego nabiera się głębokiego przekonania — osobiście bezpośrednio nie przeżył. Wkraczamy tu na teren, który tyle nastręcza materjału do historyczno-literackiego plotkarstwa — a do-

maga się przecie od badacza tak wielkiej ilości taktu, wnikliwości i intuicji. Ograniczyć się chcę do naszkicowania rysów, obserwacji i przypuszczeń, które są niezbędne dla uwypuklenia tezy i toku wywodów. Abstrahuję przytem zupełnie od biograficznego materjału, opieram się wyłącznie na dziełach, na udzielającej się suggestywnie czytelnikowi wadze i mocy przedstawionych tam przeżyć.

Są w twórczości Żeromskiego pewno motywy, których głębokość, siła przekonywująca, powtarzanie się w zmienionej formie w szeregu utworów, są świadectwem głębokiego, zasadniczego ich znaczenia dla duszy twórcy. Są to owe znaki zasadniczych, prostych, głębokich uczuć, klucze cudowne, których posiadanie pozwala przenikać do głębi, a w następstwie tego podbijać dusze ludzkie. Zamkniętym jest świat dla tego, kto nie posiada takiego klucza, a znaki tajemne, szyfry, nawiązujące kontakt między duszą i duszą, to ślady cierpień, wyrytych dotknięciem losu. Im są głębsze, im większa ich ilość, tem większą przestrzeń świata pozwalają objąć i odczuć. Poznawanie świata nie jest bezpłatnym darem losu. Zdobyć je trzeba przeżyciem, okupić cierpieniem, — w tem mieści się twórcze znaczenie ludzkiego bolu.

Kto pamięta — a któżby był w stanie zapomnieć — ową scenę z „Syzyfowych prac", gdy Marcinek Borowicz z matką jedzie w cichą, jasną noc letnią ze szkoły do domu. Ciche,

tajone łzy kryją się za temi wierszami, miękka, czuła dłoń matczyna zdaje się wysuwać z poza kart książki i gładzić nam włosy.

Pani Borowiczowa miała wzrok skierowany na roziskrzone niebo. Dawne wspomnienia ciągnęły ku niej z dalekich przestworów cudownej nocy, młode nadzieje wypływały z serca przeczuwającego już schyłek swych snów, kres marzeń, jakieś wielkie znużenie.

Teraz to serce rozwierało się na oścież dla przyjęcia wszystkiego, co człowiek uczciwy pielęgnuje i kocha.

Ziemskie troski, codzienne znoje, interesy i małostki ustąpiły na chwilę, i matka Marcina o wielu rzeczach i sprawach niemal zapomianych myślała, myślała..

W pewnem miejscu przejeżdżało się w bród rzeczułkę. Wkroczywszy do wody, konie natychmiast zatrzymały się, schyliły łby i jęły głośno żłopać wodę.

Marcinek położył głowę na kolanach matki i, przycisnąwszy usta do jej rąk spracowanych, szepnął:

— Mamusiu, jak to dobrze, że mama po mnie przyjechała... Tak sobie jedziemy razem... To dopiero dobrze...

Gładziła pieszczotliwie jego włosy i schylając się, w sekrecie nie wiedząc przed kim, szepnęła mu do ucha:

— Będziesz zawsze kochał swoją matkę, zawsze a zawsze?... Słodkie łzy, padające wiel-

xx Vide List Żeromskiego pisany z Zakopanego 21 maja 1892 do narzeczonej (Stanisław Pigoń, Nowy... St. Żeromski. Dom, dzieciństwo i młodość. Warszawa. 1928, str. 269-270.)

kiemi kroplami z oczu chłopca, zastąpiły jej wyrazy odpowiedzi*). xx

Człowiek staje się lepszym, czytając te żywe, święte słowa, odpada odeń zajadłość, zgiełk, pył życia — na chwilę. Czyż mogła nie zdarzyć się naprawdę podobna scena?

Niema — może poza „Dziejami grzechu“ — złej, twardej matki w twórczości Żeromskiego. A powrót „bezdomnej“ Joasi do wsi rodzinnej, dziś cudzej, ów moment nad grobem rodziców, tak przytłumiony, mgłą osnuty, gdyż nadmiar uczucia przewyższa wytrzymałość serca.

Dalsze motywy: Mały synek w promieniu mocnej, wstydliwej miłości ojcowskiej (starszy pan Borowicz i Marcinek w „Syzyfowych pracach“, Rafał i Hubert Olbromscy we „Wszystko i nic“). F

Ojciec stary, zniszczony lecz jeszcze piękny, może człowiek lichy, lecz kochający i kochany, (pan Pobratyński z „Dziejów grzechu“, pan Granowski z „Walki z szatanem“) — czyż nie są to ludzie z życia wzięci, odbicia zmienione jednego pierwowzoru?

Ból straszliwy ojca po stracie dziecka (pan Granowski po śmierci Xenji w „Walce z szatanem“, Zbigniew Włodzisławowic w „Wietrze od morza“, doktor w „Złem spojrzeniu“, wspomnienie w „Międzymorzu“). Jan w Kluczu — „Wspomnienie..“

Dosyć tych przykładów.

A dalej, czyż nie jest znamiennem owo

F „Klucz“ to mimowolna autobiografia. „O Adamie Żeromskim wspomnienie“, biografja zmarłego syna, oddana w ręce czytelników po śmierci ojca.

przywiązanie do gór Świętokrzyskich, rodzinnej Kielecczyzny, Sandomierza? Że na poczekaniu, z pamięci, wymienię „Echa leśne“, „Syzyfowe prace“, „Ludzi bezdomnych“, „Popioły“, „Powieść o Udałym Walgierzu“, „Dzieje grzechu“, „Słowo o Bandosie“, „Urodę życia“, „Wszystko i nic“, „Snobizm i postęp“. Owo — prawie, że wyłączne, poza nieznaczną stosunkowo ilością wyjątków, — opisywanie miejsc widzianych naprawdę (Warszawa, Kraków, Paryż, Szwajcarja).

Z tem się łączy oczywistość, obecność przyrody, scenerji, wśród której rozgrywa się akcja. Nie jest to konstruowanie, przypominanie sobie, — lecz wizja żywa, świeża, pełna, przed oczyma wyrastające obcowanie bezpośrednie z dawną chwilą, z dalą — przywołaną i wskrzeszoną. Za magicznem potrąceniem słowa wyłaniają się obrazy równie żywe jak rzeczywistość, a pełniejsze od niej, barwniejsze, przesycone głębokiem uczuciem powrotu po długiej tęsknocie — i przeczuciem rozstania, które za chwilkę nastąpi, — a któż wie, czy powtórzy się raz jeszcze cudowne, wskrzeszające widzenie? Plastyka mowy, jej giętkość, zwycięska wnikliwość, zaborczość zademonstrowaną zostaje nam, niezgrabiaszom, w sposób oczywisty i niewątpliwy. Język Żeromskiego wyraża tony, odcienie, ruchy tak drobne, subtelne, atomiczne, że zmysły grubsze nie są

w stanie spostrzec ich — a cóż dopiero innym uzewnętrznić.

Śnieg w ciepłe, jasne rano zimowe. „Zamieć zimowa już ustała, choć podmuchy wiatru jeszcze od czasu do czasu przeciągały. Wówczas z czubów i przełęczy zasp dymiły się lotne, łatwo zwiewne pyły śniegowe. Słońce wzeszło za lasami, za borami i błękitna jasność niewysłowionego wdzięku zapełniała przestwór. Powietrze było przeczyste, nieskalane. Dalekie góry i ciemne lasy były ośnieżone do cna, pokryte jasną oponą. Po nocnym huku ranna cichość miała w sobie wartość niewymownego ukojenia. Zaspy były tak wielkie i tak monstralnych postaci, że te kształty ich wskazywały dowodnie, jak potężna była nocna burza. Od wielkiego modrzewia, którego śliczna postać o kolorze delikatnej rdzy rzucała się w oczy po wyjściu za drzwi domu, zwisały gałęzie i łączyły się z ziemią chusty śniegowe tak cienkie i zaopatrzone w strzępy i zęby, że były namacalnym obrazem polotności zadymki. Wszystkie gałęzie drzew i drzewek pouginały się pod ciężarem czystego puchu. Na płotach i po sztachetach snuł się wełnisty baranek białopuchy. Ostrza balas przywdziewały ogromne i czubate czapy. W dali zagaja, krzaki, chrusty znikły pod jednolitą śniado-białą powłoką“. („Wszystko i nic“).

Jezioro. „Rozlewało się w brzegach niedosięgłych oczyma. Ginęło w puszczy swej,

w rodzonym lesie. Drugich, tamtobrzeżnych w głąb, zatokę uchodzących oddaleń źrenica nie mogła już ująć. Zlewały się w jedno zmamienie oka z lasami, co zstępowały z wyższa, łączyły się w całość senną, ni to noce ni to dnie, sen i czuwanie wtulone w przeszłość żywota daleką i zapomniałą. Chmury nad wodą jeziora przepływały ciemne a białe i mknęły podniebne ptaki ze stron dalekich. Leciały tędy z końca świata, z południa na północ, w drugi koniec świata. A zdało się nieraz i nie dwa, że ptak staje w locie i na skrzydłach nieruchomych się waży, — że obłok staje w wędrówce swej bez początku i końca, a jeden i drugi napatrzeć się nie może tego cudu ziemskiego, Albowiem na okręgu ziemi takiego cudu nie widział. Niekiedy po wierzchu ucichłej wody mknęło w oczach cości jakoby łabędzich piór puch najdelikatniejszy, albo sama jeno barwa sinego obłoku, upadłe z niebios na wody zastygłe w bezruchu. A ta chełb lotna i żwawa, tamtego dosięgając wybrzeża, rozpryskiwała się w świetlistą strzałę, długą jak połać lasowa" („Wiatr od morza"). Opisy te są najgłębszą własnością twórcy, są wyrazem jego duszy, są kartami z pamiętnika przeżyć.

Żeromski — takie odnosi się wrażenie — tak głęboko wchodzi w dusze swych postaci, tak intenzywnie żyje ich życiem wewnętrznem, że z trudem i bólem odrywa się od nich, by oddać się innemu nastrojowi, tematowi, wgłę-

bić się w inną postać. Do pewnych postaci powraca z serdeczną radością, jak do najbliższych, wiernych, pewnych przyjaciół — po cóż szukać innych, obcych ludzi? — z głęboką melancholją tęsknoty raz jeszcze wskrzesza ich dusze, sercem gorącem oddaje hołd ich pamięci. Staszka Bozowska, nauczycielka-kapłanka z „Opowiadań", powraca jako wspomnienie Joasi w „Bezdomnych", Sułkowski w „Popiołach", motyw bohaterski i fragment zewnętrzny — powraca — od wewnątrz ujęty — jako bohater dramatu.

To przywiązanie do postaci w szerszej jeszcze mierze występuje pod postacią dziejów rodzin — a więc cecha owej cykliczności — niekreślonych systematycznie i chronologicznie, jak w cyklu Zoli, lecz przedstawianych fragmentami, obrazami wyrywanemi z tych dziejów. Cykliczność niezamierzona i niepostanowiona z góry, lecz wtórna; dopełnianie postaci, konstrukcji; powrót serca do tego, co stało mu się drogie. Mamy dzieje trzech pokoleń Olbromskich, Cedrów, Rozłuckich.

Starego pana Olbromskiego i młodego wtedy, pochłaniającego życie wilczemi szczękami syna jego Rafała, poznajemy w „Popiołach"; w „Wiernej rzece" jesteśmy świadkami śmierci syna Rafałowego Huberta, jednego z kierowników powstania styczniowego. Mały Hub Olbromski — ten sam — na chwilę niestety — zjawia się nam we „Wszystko i nic". W „Turoniu" w czasie rzezi galicyjskiej, ginie

Rafał Olbromski, zamordowany przez chłopów, a syn jego Hubert, wówczas trzydziestoletni emisarjusz, występuje również w tym utworze. Stary hr. Cedro i syn jego Krzysztof są znajomymi naszymi z „Popiołów"; Krzysztof wraz z dziećmi występuje znów w „Turoniu". Stary generał rosyjski Rozłucki, Polak, w „Echach leśnych" opowiada, jak bratanka swego Jana, oficera rosyjskiego, stracić kazał za to, że zbiegł do powstańców. Syn Jana, Piotr Rozłucki, jest bohaterem „Urody życia".

W dziejach tych rodzinnych, traktowanych fragmentarycznie, mieści się mocna więź indywidualnego i zbiorowego rozwoju i indywidualnej tożsamości. Jedenastoletni Hub Olbromski, męski, poważny i serdeczny — i Hubert Olbromski, którego oczy mądre, głębokie, ojcowskie, przemierzyły wszystkie obszary niedoli polskiej i cierpień duszy — to jeden człowiek (emisarjusz Hubert Olbromski z „Turonia" jest — trzeba to powiedzieć — postacią raczej przypadkową, teatralną, retoryczną).

Reprezentanci pokoleń, a dzieje ich — to symbol przekształcania się i wzrostu duszy narodowej. Rośnie ta dusza pod obuchem losu, nabiera w siebie coraz więcej miłości, mocy, woli, uświęca się, staje się tragiczną, z nieodpowiedzialnej za nic, z biernej — jak bierną była Polska upadająca i Polska znosząca niewolę — przemienia się we wodza narodu, odpowiedzialnego we wnętrzu swem za całość

i walczącego o całość. Starał się o tytuły, o stosunki na dworze wiedeńskim stary pan Cedro, trwał na swojem gospodarstwie stary pan Olbromski. Polakiem nieszkodliwym, z nawyku, z przyzwoitości, był stary generał rosyjski Rozłucki. — Synowie są już żołnierzami. Odczuli swój obowiązek i pełnią go, choćby mieli podeptać szczęście i rzucić życie. Poszedł Rafał na wojnę, i pójdzie znów na zawołanie, choć trzyma go ziemia, w którą wbił się rękami — szponami. Z zabijaki, z wilczka szlacheckiego, zrodził się patrjota. Podeptał Krzysztof Cedro ból kochającego go nadewszystko ojca, by pójść na wojnę. Wnukowie — Hubert Olbromski, Piotr Rozłucki — są wodzami nie na mocy pełnomocnictwa i siły za nimi stojącej, lecz na podstawie najbardziej istotnej: wewnętrznego dostojeństwa przeboleń, przemyśleń, ofiar i gotowości. W toku dziejów za rubasznemi czerepami szlacheckiemi zjawiły się skrzydła anielskie. F

Jest dalej — nowy dowód pamiętnikowego charakteru twórczości — równoległość między twórczością literacką a działalnością społeczno-polityczną Żeromskiego, między walkami, które toczą jego bohaterzy, a osobistemi jego zmaganiami. Walka, który młody bibljotekarz Żeromski stoczył z zarządem muzeum w Rapperswylu, odbicie swoje znajduje w bojach, które młody lekarz dr. Judym w „Ludziach bezdomnych" toczy ze starcami, zarządzającymi zakładem kąpielowym w Cisach. Sądy, mające za tło ruch

F Postać nowa Cezarego Baryki, pojawiająca się w nowych zarysach, była zapowiedzią nowego cyklu, nowej drogi, nowego bohatera, zapowiedzią, której los nie pozwolił twórcy zrealizować.

rewolucyjny r. 1905 i zarzuty prowokacji — w wypadku Stanisława Brzozowskiego jakże straszliwie nieprawdopodobne — mają rozdział swój w „Urodzie życia“.

O los parobka — najemnika walczy Żeromski literacką bronią w „Róży“, w „Dziejach Grzechu“, pół — publicystyczną zaś w „Słowie o Bandosie“, w „Początku świata pracy“. Nad dolą emigranta użala się w „Ludziach bezdomnych“, w „Nawracaniu Judasza“ — tę samą sprawę porusza w broszurze „Początek świata pracy“, która ma szereg stron prawie że równobrzmiących z pierwszą częścią trylogji „Walka z szatanem“ (sprawa syndykalizmu). Walczy o styl sztuki polskiej w „Nawracaniu Judasza“ i w „Projekcie Akademji Literatury polskiej“, w „Snobiźmie i Postępie“ (cała twórczość Żeromskiego jest ustawiczną pracą nad pogłębieniem, wzbogaceniem, czystością języka). Wydaje się, że Żeromskiemu nie wystarczy bój w anonimowej formie bohatera, że zdejmuje hełm i z odkrytą głową wstępuje na pole walki.

Człowiek i twórca, życie i dzieło, świat przedstawiony i on sam, pisarz, są w twórczości Żeromskiego jednością. Tem się tłumaczy fakt, że Żeromski ustawicznie — bardziej niż ktokolwiek inny — stąpa po gruncie narodowego życia.

i państwowego

II.
DZIEJE I ZWIERCIADŁO SZTUKI

„Pod powodzią chmur gnanych przez wichry“, na krajobrazie płaskim, rozległym i zupełnie pustym niema nic — poza bezbronnem i samotnem sercem ostatniego powstańca — Winrycha. Bezbronną jest ziemia, bezsilnym człowiek, w którym trwa jedynie twardy nawyk obowiązku. Przebiją lance kozackie to serce, sarkazm losu wywabi postać chłopa, który obdziera trupa,— podłoży poduszkę z błota pod głowę zabitego, da mu dół kartoflany na mogiłę żołnierską. „Zorza szybko gasła. Z za świata szła noc, rozpacz i śmierć“.

Żeromski otwiera dzieje swej twórczości tą sceną, odartą z barw, piękna, iluzji, w której rozpacz klęski poniesionej i głuchy żal jej widza — pogrobowca wiodą dyskurs, obnażający rany, rozdzierający je do ostatka biczem sarkazmu. Oto antiromantyczny testament: „Rozdzióbią nas kruki, wrony“ — i oto z czem ruszył w świat młody, w czasie powstania r. 1864 zrodzony pisarz, taki ton wygrał na swej twórczości.

Od tej syntezy — jakże silnej, skoncentrowanej, skrajnej — pada cień beznadziejny na całe życie polskie, przedstawione w pierwszym

zbiorze nowel „Rozdzióbią nas kruki, wrony“ z żelazną, zwartą konsekwencją, w jednolitym nastroju bolu i szyderstwa.

Wszelka moc, wszelki opór wsiąkły bez śladu w podeptaną polską ziemię. Życie stało się bezkształtne, szpetne. Ludzie, ktdrzy wzrośli na glebie rozpaczy i pohańbienia, bezbronni są zewnętrznie i wewnętrznie, niezwiązani ze sobą żadnym wybiegającym w przyszłość wysiłkiem, zdani są na własną słabość. Stają samotni w obliczu przemocy dziejów i losu, które rade sypią piasek w oczy słabemu. Czem jest junkier Maurycy Zych wobec szyku rozwiniętej dywizji rosyjskiej? Czem jest wątły, miękkki syn szlachecki Jakób Ulewicz wobec losu, który rzucił go na bruk, a później w wyrafinowanem okrucieństwie olśnił go złudą miłości, by za chwilę przebić mu serce plugawą strzałą codziennej zdrady, tragedją dla naiwnej, zgłodniałej duszy? Czem są wobec przemocy eks-unici idący „do swego Boga“, których śnieg zasypuje w polu?

Wyrusza do walki skromny, dobry, poświęcający się Janek, którego wtrącają do więzienia; uczy pokryjomu chłopów panna Jadwiga Zapaskiewiczówna, którą wydają za mąż za wstrętnego oficera rosyjskiego; przemawia do Maurycego Zycha „mogiła“ z roku 1794, lecz jakże jeszcze nieśmiało i niepewnie. Czyż dziwnym jest okrzyk chłopa-unity, ongi męczennika za wiarę, dziś „poganina“, rzucony ku pustemu niebu: „Niema prawdy“.

Gdy opadnie fala szyderskiego bolu, gdy codzienność odpłynie, gdy ludzie — niby przypadkiem, a przecież symbolicznym związkiem skupieni — wpatrzą się w swoje wnętrza — od lasu, w huku ścinanych drzew, w szeleście wiatru, w „*Echach leśnych*“, od mogiły powstańczej napłynie nowy testament roku 1863. Opowie, jakto porucznik rosyjski Jan Rozłucki odszedł od wszystkiego, od żony, dziecka, jak złamał przysięgę, uciekł od stryja komendanta i jak hardo przed straceniem śmierci patrzył w oczy. I echa te w ludziach koło ogniska siedzących wzbudziły z martwych wszystko to, co w nich jeszcze było polskiego — żal, zadumanie się generała, łzy ukryte podleśnego Gunkiewicza, sztywność wójta Gały, który nie chce „niczego pokazać po sobie“. Znów symboliczna synteza: powstanie narodowi zasyła echa, a naród śle mu żal, łzy niemocne jeszcze, lecz trwałe. Są zaś „Echa leśne“ jedną z najpiękniejszych, najlepiej skonstruowanych, najgłębszych nowel polskich w koncentracji swej, w przepojeniu teraźniejszości przeszłością, w mistrzowsko pewnym skrócie obrazu czasów i ludzi, w poskromieniu zupełnem liryki bezpośredniej i w echu jej cichem, głębokiem, wtedy cichnącem, gdy wzbierać poczynają łzy.

Umilkły echa — czeka nas szara rzeczywistość. Młodzi ludzie życie swe zbiorowe zaczynają od szkoły. W przypadkowem, zdawałoby się, a przecie głęboko logicznem następstwie

rzeczy jedna z pierwszych powieści Żeromskiego, „Syzyfowe prace", poświęcona jest opisowi stosunków szkolnych, edukacji rosyjskiej w b. Królestwie.

Powieść ogromnej wartości; powieść dokument i dzieło sztuki, przyczem obie te właściwości przenikają się w sposób nierozerwalny. Materjał historyczny faktów i spostrzeżeń przetopiony został w formę przeżyć, już nie osobistych, lecz zbiorowych. W wyższym stopniu niż w jakiejkolwiek innej powieści Żeromskiego bohaterem tu nie jest jednostka, lecz zbiorowość, młode pokolenie w latach około 1880. Liryka wspomnień, tęsknota za młodością, która, choć ciemna nieraz z bliska, złotą się wydaje z oddalenia jak krople ostatnie rosy wypijanej przez słońce, jak podmuch wiatru pieszczą, gładzą łąkę wydarzeń. Głęboko lecz cicho bije serce, wyschły łzy, po których bardziej przenikliwym i głębszym stał się wzrok; spokojnie, szeroko opowiada pisarz, czasem tylko przerwie, spojrzy w dal, zamyśli się — i dalej rzecz swoją ciągnie. Powieść to u Żeromskiego najbardziej „normalna", wyrównana, z zewnątrz częściej, niż z wewnątrz przedstawiająca przeżycia postaci,— na cudze się wspomnienia i westchnienia rozdzieliło jedno wielkie wspomnienie i westchnienie. Jasna, melancholijna odległość horyzontu, gdzie nic spojrzenia nie zamąca, gdzie się patrzy i wspomina.

Jakież rezerwy mają ci młodzieńcy wstę-

pujący we wrogi świat? Mały szlachcic Marcin Borowicz ma ojca poczciwego, nieporadnego; Andrzej Radek, syn fornalski, ma rodziców, którzy dziwią mu się, szanują, nie rozumieją, — ludzi obcych; „Figa“ Walecki ma matkę sklepiczarkę, tyrana — bigotkę. Na marginesie tego życia wspomnienia — wykopaliska z r. 1830, dwaj radcy staruszkowie, wnoszący we współczesność nudne dla niej spory przeszłe, pogardę dla niej, niewiarę, na wyżynach doświadczenia zdobyte, — i gdzieś tam ukrytą tęsknotę, zamknięty w duszach żal — „byle znów nie cierpieć, byle trwać w tem, co jest, i nowej klęski nie ponieść“. Lecz pozycją obronną najmocniejszą w tej szarej, zrezygnowanej, tak sobie żyjącej monotonji życia, — to kobieta, przed innemi pani Borowiczowa. Jest w kobiecie takiej, jak w kwiecie, pełnia życia i uczucia, ujawniana, choć niewypowiedziana, w każdem słowie, uczynku, wdzięku ruchów, subtelności spojrzenia, takcie serca, pogrobowem po niej wspomnieniu — jest polskość, prześwietlająca wszystko, choć nienazywająca siebie samą po imieniu, mieści się owa najwyższa kobieca niepolityczna polityczność, instynktowne, jak u mrówki, pszczoły, tworzenie komórki dziejowej przez działanie, urabianie duszy. Całość planu, niedostępna rozumowi, organicznie tkwi w uczuciu.

Lecz powoli rodzą się czyny. Z czwartaków studenckich Warszawy rozesłane zostały wici. Zabłąkał się skądeś do Pajęczyna Paluszkie-

wicz — Kawka, krwią plujący, śmieszny i prześladowany, święty pozytywista, wydobył syna fornalskiego, Andrzeja Radka, na powierzchnię i na całe życie wskazał mu drogę, którą ma kroczyć. Z Warszawy zaś, z kółek samokształceniowych, przybył siódmoklasista z Siegerów Bernard Zygier, i on, Polak z Niemców, metodyczny, spokojny, trochę ociężały, — wśród tych Borowiczów i Radków rozżarza płomień polskości.

Trzy pokolenia profesorskie wśród uczących: starzy jeszcze, z czasów Królestwa Kongresowego, nauczyciele Polacy, na ostatni plan zepchnięci, ostrożni, z bolem wspomnień-zmór wtłoczonych do wnętrza. Moskale krzykliwi, awanturujący się, srodzy, lecz niekonsekwentni, dający się podejść i oszukać, — to pokolenie drugie. A wreszcie „obrusitiele" istotni, najznakomitsi: dyrektor Kriestoobriadnikow ze swoim sztabem — ludzie zimni, uprzejmi, nawet przyjacielscy, wdzierający się do dusz i deprawujący młodych.

Po przez przeszkody, po przez łany życia, na których nie samo zboże ideałów rośnie, lecz i kwiaty młodzieńczego wesela, — po przez zakątki, w których tak się sobie żyje, — dwie zmierzają ku sobie, — i łączą się, — drogi: droga miękka, kapryśna, nieraz niekonsekwentna, syna szlacheckiego Marcina Borowicza, która, kołując po wertepach młodzieńczej beztroskliwości, potrącając o przepaść zrusyfikowania się,

H. Wybieg instynktu, umieszczony przez Żeromskiego w „[illegible]", stanowi przedstawia pośrednio autobiograficzny podkład „Syzyfowych prac": z [illegible] realnych postaci sztuka podnajęty poetycko

doprowadza do twardego gruntu, podmurowanego doświadczeniem i bólem, twardą szkołą życia, oduczającą miękkości, — i twardy, prosty, kurzem pokryty chłopski gościniec Andrzeja Radka. Dłonie ich łączy Polak z Niemców Bernard Zygier, a melancholijnego uroku przedwczesnej goryczy dodaje temu przymierzu przedwiośnie miłości młodzieńczej, zwarzony mrozem wypadków cień Biruty — panny Stogowskiej, kapłanki - abnegatki, ofiary losu, zjawiającej się na chwilę oczom Marcina Borowicza, a na zawsze duszy jako jej nowe bogactwo. — Wiosna polskości w duszach, choć jeszcze nikła, nieśmiała, despotyzmowi losu poddana.

W oczach naszych — przez pryzmat powieści Żeromskiego — formować się poczyna i przekształcać nowoczesne społeczeństwo polskie. Zanikają granice między stanami. Likwiduje się szlachectwo duchowe. Zaczynają się wędrówki jednostek po-przez granice stanów. Dzieci szlacheckie — Jakób Ulewicz, dr. Piotr Cedzyna, panna Stanisława Bozowska — „siłaczka“, panna Joasia, panowie Nienascy — z dworów wstępują na czwartaki studenckie, zstępują do szeregów inteligenckiego proletarjatu. W zamian za to stają się fermentem polskości w narodzie, zarzewiem czynu, zdobywają wodzowstwo, klejnot szlachecki ofiary i bohaterstwa. Rzecz znamienna: przodownicy narodu Żeromskiego: Czarowic, Zagozda

F Czary Baryka z Przedwiośnia, s. 42.

z „Róży“; rycerz Bandos, Piotr Rozłucki, Hubert Olbromski, Machnicki z „Wszystko i nic“, Wincenty Rudomski („Ponad śnieg“), to z pochodzenia szlachcice. Mieści się w tem świadectwo złożone prawdzie i testament krwi, rys tak wybitnie występujący w przedstawicielce szlacheckiej demokracji polskiej, w Polskiej partji socjalistycznej, której Żeromski przez czas dłuższy, około r. 1905, był poniekąd literackim chorążym.

A obok młodych, mocnych, wyszlachetnionych, zdeklasowani starcy: — dozorca budowlany, stary pan Cedzyna, wiecznie szukający posady pan Pobratyński („Dzieje grzechu“), ciemny aferzysta pan Granowski („Walka z szatanem“). Zmienia się struktura moralna i materjalna społeczeństwa. Zasługi patrjotyczne i niedołęstwo wypierają szlachtę ze wsi. Majątki Polichnowiczów zagarniają Bijaki, w dworze rodziców panny Joasi zamieszkali Żydzi. Inaczej rozkładać się poczyna ciężar odpowiedzialności za losy narodu; postępy czyni duchowa rekrutacja żołnierzy sprawy wśród robotników i chłopów. Za sprawę polską znosi katusze robotnik Andrzej Oset, działaczem narodowym stał się parobczak Grześ Wójcik („Róża“), na jej wezwanie na koniec świata poszli legjoniści napoleońscy — Zalesiak, Żmuda, Trzmiel, Ogniewski, Boś, Kołomański, Zawilec — jedna chłopska gromada, choć z różnych zebrana okolic, choć w mundurach z łachmanów,

choć w aureoli promiennej dziś, wtedy ciężkiej, szarej doli. Jedna dusza, jeden chór tęskniący, nieufny i wytrwały, zbiorowym wysiłkiem umysłów i dopowiadaniem słów snujący wspólną myśl. Sukmany wyglądają im z pod mundurowych strzępów, piaski mazowieckie marzą się im koło Werony.

Gdy jedni zstępują, inni wstępują, wspinają się na wyżyny inteligenckiego proletarjatu: — fornalski syn Andrzej Radek, syn szewca dr. Tomasz Judym spotykają się z synami szlacheckimi i po pewnym upływie czasu niema między nimi zewnętrznie widocznych, usankcjonowanych różnic.— Pan Adam Wawelski, bogaty student, wychrzta, syn arcykatolickiej pani Róży z Rubinów, nawiązał stosunek pozamałżeński z panią Zofją Jaksa-Świerkowską, żoną zbankrutowanego — oczywiście — szlachcica wioskowego („Oko za oko"). Pan Adam, to jeden z typów semickich, uchwycony doskonale, z rzadką u Żeromskiego zewnętrzną, zimną objektywnością — młodzieniec nerwowy, tchórzliwy, bez równowagi w charakterze i uczuciu, wewnętrznie pusty, sceptyczny, a egoistyczny, kochający zmysłami i próżnością. I tenże pan Adam Wawelski ponosi klęskę, którą zadaje mu uczciwa prostoduszność pani Zofji i gruboskórność jej małżonka.

Olbrzymie mrowisko społeczeństwa polskiego z różnemi piętrami i kondygnacjami — i mrówki-ludzie przenoszący się z jednego na

drugie, przetwarzający budowę i siebie samych. Tłum ciemnego chłopstwa — wśród niego niechętnie przeszłość swą wspominający chłopi — powstańcy (wójt Gała z „Ech leśnych“, strzelec Noga z „Syzyfowych prac“), młodzi, dzielni parobczacy, oświecający się i uspołeczniający; robotnicy, których niszczą straszliwe warunki pracy fizycznej; podupadające i gnuśniejące mieszczaństwo i rzemieślnictwo, szczęśliwsze, o ile z ziemią i chłopstwem w bliższym pozostaje związku (cieśla Łoński z „Nawracania Judasza“); cała gama typów żydowskich: nędzarze umierający z głodu, tchórzliwi, pozorną aklimatyzacją wytrąceni z równowagi konsyliarze (dr. Chmielnicki z „Ludzi bezdomnych“), nawpół na wiarę społecznikowską nawróceni inteligenccy proletarjusze, jak Pipek z „Nawrócenia Judasza“. I trzy rezerwoary o wiecznie zmiennej, zewsząd dopływającej treści: inteligencja — mamy tu lekarzy (tych najwięcej), inżynierów, nauczycielstwo, urzędników, księży, artystów — obóz działaczy narodowych, ludzi czynu — i sutereny życia zbiorowego: męty, słabeusze, wykolejeńcy, sceptycy, aferzyści, bandyci.

W „Syzyfowych pracach“ poznajemy przyszłych działaczy, jesteśmy świadkami ich urabiania się, ich walki z losem na wewnątrz i zewnątrz siebie. Jak w doskonałym obrazie, tak i tu z wycinka poznać można całość, z teraźniejszości wysnuć przyszłość. Przyszłością tą są „Promień“ i „Ludzie bezdomni“. Młodzi

ludzie po szkole wstąpili na arenę pozytywnej, społecznej walki.

„Promień“ to szkic na temat życia prowincjalnego, nędzy i upadku mieszczan i rzemieślników, zapadania się ludzkich ideałów i szczęścia w bezdno szarzyzny i niedoli. Walczy z tą dookólną nędzą społecznik, „służący światła“, Raduski, i mimo wszelkie przeszkody, ze stockmanowskim gestem wytrwania pozostanie na posterunku. Powieść jest przedwiosenna. Nie rozkwitły jeszcze pąki charakterów i opisów (jeden cudny opis nocy księżycowej), nie otworzyły się, nie rozszerzyły wnętrza, jakaś nieśmiałość czy powściągliwość staje na przeszkodzie zbliżeniu się. Humor — zwłaszcza na początku — możnaby powiedzieć dickensowski, gdyby nie łzy żalu ukryte, serce protestujące, buntujące się, przygłuszone zbyt głośnemi wybuchami wesołości. Raduski to Judym mniejszy, węższy, mniej od wewnątrz ujęty, mniej zindywidualizowany, bardziej realistycznie wyrównany.

„Ludzie Bezdomni“ to powieść pozornie — do jakiegoż stopnia pozornie! — szara, imperatywem kategorycznym obowiązku skrępowana. Ileż barw kryje się i wyłania z pod tej szarości, ileż wybuchów zawartych jest w tem skrępowaniu, ileż momentów przelotnych smutków, czarujących uśmiechów wyrasta na jałowym gruncie przedmieść i fabryk, w biczującej siebie samą duszy!

„Bezdomni“ to obraz-pieśń-dramat-pamiętnik polskiej niedoli proletarjackiej, a w wyższym jeszcze stopniu usiłującej zaradzić jej duszy. Przedmieścia Warszawy, wnętrza sklepików, fabryk, kopalni, czworaków fornalskich; skarlałe, zatruwane organizmy; w nienawiści, ciemnocie, kłamstwie wyrosłe dusze — wszystko to, co na cudzem pracuje, gnane jest po świecie i samo nie wie, czemu służy — woła o wybawiciela. I wybawiciel zjawia się. Wyrósł na tym samym, co bracia jego ciemniejsi, gruncie, a tem jest nieszczęśliwszy, że całą ich dolę wchłonął w siebie, poczuł się za nią — on, samotnik, — odpowiedzialnym i walczyć musi nietylko na zewnętrznym froncie, lecz i z ułudami, pragnieniami własnego życia, z marzeniem o pełni beztroskliwej życia, o szczęściu, którego on — własnym trudem dźwigający się z nizin — nie ma jeszcze odwagi zakosztować, by nie sprzeniewierzyć się sobie i sprawie. Jest wielkość w tem przekonaniu o własnej małości.

Problem etyczny — walka obowiązku z pełnią, „urodą“ życia — jest również bardzo w tym wypadku zawiłem zagadnieniem konstrukcji artystycznej dzieła. Pola czynu, na które spada ptak niemający swego gniazda, i od których odrywa go burza, to raczej tylko doznania kształtującej się duszy bohatera. Całość utworu poświęcona jest jego monografji psychicznej, wyśledzeniu dróg rozwoju, całemu skomplikowanemu systemowi żył i żyłek, sięga-

jącemu daleko w świat i we wnętrze. Logika, konieczność opowiedzianych wydarzeń, walory niezbędne dla nakreślenia zawiłych, tajemniczych dróg rozwoju psychicznego, tajemnica konstrukcji artystycznej — wszystko to są zagadnienia znacznie bardziej skomplikowane, o rozwiązaniu ukrytem głęboko tam, dokąd zazwyczaj nie są w stanie dotrzeć ci, którzy powtarzają komunał o luźnej, przypadkowej kompozycji u Żeromskiego.

Teren, na którym po raz pierwszy tak intensywnie rozpatrzone i pokazane są dzieje duszy, z natury rzeczy musi być bardziej rozległy. Dusza dra Judyma przechodzi przez filtr rozmaitych środowisk, nabiera barw; przemijające wydarzenia, niby śniegi, burze, susze, urabiają glebę duszy, wydobywają z niej lub zabijają ziarno. Nie każda chmura, która po niebie przepływa, jest rodzicielem lub mordercą, lecz każda pozostawia swój ślad.

Każdy fakt zewnętrzny ma swoją wartość psychiczną. Pobyt za granicą, tak częsty w powieściach Żeromskiego, to nie wypływ autorskiej podróżomanji, lecz głęboki problem polskiego importu i eksportu psychicznego, to ustawiczne, po przez całą twórczość, szukanie odpowiedzi na pytanie, czem my jesteśmy wobec zagranicy, w czem stoimy od niej niżej, w czem ją przewyższamy? Importujemy w osobie dra Judyma obok cienia „urody życia“, wizję życia społecznie lepiej zorganizowanego, bujniejszego,

bardziej wartkiego; eksportujemy w osobach emigrującej rodziny robotnika Wiktora Judyma niższą kulturę, bezradność, aspołeczną dzikość instynktów. Świat lekarski, jego rutyna, zimne doświadczenie, jego nieraz nawet uczciwe przekonanie o słuszności swych metod i sprawy, okazują Judymowi w krwawym świetle analizującej siebie autoironji, jak daleko mu jeszcze do tego, by mógł walczyć skutecznie, jak śmiesznym i niedojrzałym jest jeszcze Don Kichotem, z którego wydobyć, okazać i narzucić się musi światu bohatera. Zabijająca dusze nędza proletarjacka i syte używanie, to dwie ostateczności, między któremi miota się dusza dra Judyma. Nie wrócić tam — za nic w świecie! — nie zasymilować się tu, — stworzyć swój typ, znaleźć swoją drogę. Dr. Judym, sam jeszcze niedojrzały, sam siebie się lękający, odrzuca cudny, szlachetny kwiat, dar losu, Joasię. Nie jest w stanie stworzyć harmonji wyższej ten, kto ze sobą jeszcze nie doszedł do ładu.

Więź logiczna, organizująca poszczególne momenty, mieści się nietylko w idei, w celu, lecz również w oczywistości, w pamiętnikowym charakterze, który widoczny jest w każdym zasadniczym motywie. Procesy, złączone w całość w życiu, pozostają nią w sztuce, gdy je dłoń artysty na powierzchnię wydobędzie. — Postać dra Tomasza Judyma ma podwójne kontury, dwie dusze. Jedna, węższa, bohatera powieściowego; druga, szersza, opromieniona

aureolą liryczną pisarza. Żeromskiemu niejednokrotnie za ciasno jest w duszy bohatera i wtedy rozszerza go — o samego siebie.

Tymczasem dokonywa się gwałtowna przemiana. Historja nie sączy sią już, lecz wybucha. Dotąd śledzić można było procesy rozwojowe; teraz musi się zająć stanowisko wobec faktów. Dwa nurty: historyczno-narodowy i społeczny, zlewają się w jeden. Przeżyliśmy rewolucję roku 1905. W tym momencie twórczość Żeromskiego stanęła na gruncie wytworzonej rzeczywistości, wchłonęła ją w siebie — ogarnęła — i wzrokiem i wolą wybiegła w przyszłość. „Róża" to liryczny epilog, epiczny przekrój stanu społeczeństwa, dramatyczny czyn. To „Dziady" roku 1905 z improwizacjami, scenami więziennemi, martyrologją, udziałem zmarłych, formowaniem się dusz jednostek i duszy zbiorowej; to skojarzenie obrazu nieszczęść narodu i miłosnych cierpień bohatera; to, jednem słowem, romantyczna opowieść o całości. Współczesność wydarzeń, wybieganie w przyszłość, ich szybki tok, zwartość i mnogość uzasadniają użycie dramatycznej formy.

Już się dokonało. Już w gruncie cytadeli, pod szubienicą, w ziemi deptanej nogą szyldwacha rosyjskiego, spoczęły zwłoki bohaterów, bojowców, bandytów. Tylko „Jęk w wichrze" między mogiłami zawodzi: „Kiedyż uniesiem głów ponad zbroczone węzgłowie, kiedyż na ludu łonie spoczniemy w sławie koronie —

któż nam odpowie?" — a odpowiada — „Śniegowy wąż", który podnosi z nad mogił głowę i „oplatając drewno szubienicy szeleszcze" — „Nikt wam nie zamąci snów — grobom wkopanym w mogiły, mocy strąconej w dół zgniły.. Niewola wieje przez sioła, niewola idzie przez miasta, szlak wasz szalejem zarasta. Nikt was nie woła...." Już wodzowie rewolucji w więzieniu. Już bawi się i karnawałuje ta Warszawa, ta część narodu, „co z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa", płytka, cyniczna i tchórzliwa. Już szaleją represje i reakcja. Wodzowie duchowi narodu myślą: co dalej?

Jak na scenie obrotowej przesuwają się przed nami sceny, postacie, przemijają, czasem wracają jako motywy, gesty, przesłonięte gazą jakby wizji oddalenia. Rzecz znamienna: w dramatach Żeromskiego, mimo przeraźliwość niektórych ustępów (np. katowanie więźniów w „Róży") postacie są znacznie mniej barwne, życie ich jest bardziej w wyrazie przytłumione, akcja, konflikty są mniej prężne, mniej teraźniejsze niż w powieściach. Można powiedzieć, że powieści Żeromskiego mają w sobie więcej pierwiastka dramatycznego od jego dramatów. Powieści są potopem oczywistości stającego się życia; dramaty to odgłos z oddali rzeczy i faktów, które w chwili, gdy dzieją się na scenie, już przeszły przez rzeczywistość i dusze.

Cała Polska porewolucyjna znajduje swe odbicie w „Róży": to, co w niej jest mocą,

i to, co jest ciężarem; to, co jest zdrowiem, i to, co jest zgnilizną. Rozbity tłum robotniczy; chłopstwo polskie, „co śpi twardo“; młode pokolenie, które przechodzi przez podwójną, połączoną tu szkołę narodowo-rewolucyjnej i pozytywistyczno-społecznej działalności; wystygła powierzchnia Warszawy. I Anzelm, prowokator-trup, wielki symbol zmarnowanej woli i inteligencji, życia zatrutego niewolą. I duchywodzowie, indywidualne wypełnienia abstrakcyjnych może zrazu kształtów; Zagozda, romantyk walczący bronią radosnego cierpienia, wpatrzony nie w świat, lecz w ideał duszy — szlachcic, socjal-demokrata Królestwa Polskiego i Litwy, bezkompromisowy, uznający nieuchronną logikę wszystkiego, co się dzieje, — i Czarowic, szlachcic pepeesowiec, ideowy i życiowy eklektyk, poeta-romantyk, bojowiec i pozytywista, radykał i narodowiec, mniej logiczny, naiwniejszy w dyskusji, zapalny, bezpośredni, bohaterski, z świętą nieśmiałością — jak Idjota Dostojewskiego — przystępujący do spraw i ludzi, emigrancki reformator, bliski i daleki od życia uczuciem i marzeniem, mąż, młodzieniec i dziecko, — Czarowic, biorący w siebie i podważający sobą całe życie polskie. „Ja to jestem — tamte, polskie, wyboiste drogi wiodące do miejsc, przez wieczną nieodmienność, przez zastój, przez upadek — wieczyście smutnych. Nienawiść i gniew jest we mnie jak złogami wiecznemi leżący gniew w duszy ciemnego chłopstwa

przeciwko krzywdzie prastarej. Przeżyję moje życie tak samo, jak je przeżywa martwa niewolnica, polska ziemia". Czujemy tu prawdę istotną, wypływającą ze serca — a przecież śmieszną i naiwną w nielogiczności swej i zakłopotaniu wobec prawd innych, lepiej sformułowanych, mniej własnych, mniej dziewiczych, już spospolitowanych. Jest tu znamienna dla Żeromskiego dramatyczna równorzędność racji. Każdy ma ją w sobie, swoją „rację" — Zagozda, Czarowic (obaj „kawalerowie Róży"), Anzelm. A nad nimi **kopuła** — bożyszcze, wcielenie pełni życia, każące każdy poryw — bunt, myśl, miłość — przeżyć do końca, do pełnego urzeczywistnienia.

Nie danem to jest Czarowicowi, w którego dramat zwolna zgęszcza się „Róża". „Czemu ty płaczesz, ślepa szybo, czemu ty wzdychasz, głuchy murze? Słaniasz się za mną, cieniu śniady, wstępujesz w moje dzwonne ślady, gardziel mi ściskasz dłońmi dwiema, szepcąc, że jej na świecie niema... Czemu ty płaczesz ślepa szybo? Pamięć w kochane strony lata i wraca martwa z końca świata.. Jakże mam stworzyć rysy twoje w głuchej ciemnicy zapomnienia? Kto mi odwali mur z kamienia, kto mi odemknie z blach podwoje, by mogły wstąpić w kaźni progi z stron zapomnienia twoje nogi?" Głuchy ból tęsknoty, poezja niespełnionej miłości, preludjum do „Sułkowskiego". A miłość Czarowica — Krystyna —

barokowy może gest kobiecego buntu — oddania się, tęsknoty — oddalenia, przyszła Xenia Granowska z „Walki z szatanem".

Lud wciągnięty został do walki o Polskę — i to jest wielka zdobycz roku 1905 w stosunku do roku 1863, zadatek przyszłego zwycięstwa — powiada Czarowic. Na razie po klęsce walczą samotni bohaterzy. Sami w narodzie, sami na świecie, niezwiązani, przeciwnie niż to było u romantyków, z jakimś wielkim, ponaddziejowym, ponadludzkim planem. Wyłania się nowa broń — trochę „Deus ex machina". „Jedyną potęgą istotną i niewątpliwą jest genjusz i funkcja jego — wynalazek". „Ludzie, którzy raz złamią w duszach swych niemoc tworzenia, narzuconą im przez przeczenie tyrana, zabudują i osiądą szczęśliwą ziemię". Wynalazek Dana sprawia, że armja rosyjska wysadzona zostaje w powietrze. Czarowic ginie — a Żeromski nie popokazuje nam obrazu nowej rzeczywistości. Nie była ona gotową nietylko materjalnie, ale i psychicznie, a rozwiązanie było przedwczesne i dlatego blade. Wprowadza nas ono na drogę „Urody życia", drogę czynu Piotra Rozłuckiego.

Dwu ustępów „Róży" — całości poniekąd zamkniętych w sobie — milczeniem pominąć nie można, zbyt bowiem są żywe i zbyt mocno żyją w czytających. To opis morza południowego i opis gry na skrzypcach przy akompaniamencie burzy. Nie opis morza tylko — najmocniejszy nietylko u Żeromskiego, lecz w li-

teraturze znanej mi, o ile sięgam pamięcią, — lecz samo morze, jego moc wewnętrzna, rytm, walka. Słowo, wyrażające przedmiot, przekracza tu swoją zdolność wyrażania, wychodzi poza siebie, wciela się w swój przedmiot, ożywia go, podaje go w najpotężniejszej całości i najdrobniejszym momencie. Tajemnica słowa tak zwycięskiego, że samo siebie usuwa, zabija, zrywa zasłonę dzielącą — i okazuje swój przedmiot. I muzyka skrzypiec, muzyka przyrody w kształcie drgnień, wstrząsów, wspomnień, błysków, obrazów malowanych zwiewną, przelotną fantazją w słuchającej, czującej duszy.

Tematowo wokoło „Róży" grupuje się „Słowo o Bandosie", pominiętym, niewyzwolonym, niepozyskanym dla sprawy narodowej w okresie rewolucji, „Sen o szpadzie", „Z odczytem" i wreszcie — szkic czy preludjum do „Róży" — „Nokturn" o sobie, pisarzu, który „był zawsze jak dobosz, który biegnie bez tchu obok spracowanego szeregu, znany takt wybijając palcami". Chciał uciec od życia do piękna, lecz zobaczył cytadelę — i pozostał. Przemówiła doń znów przeszłość, tak bliska a tak już daleka, przemówiły kości straconych i on, poeta, głosem ich przemówił: „Teraz ziemia grubym pokładem leży na ustach, które ostatni, niepodległy, bojowy parol wydały. A teraz wszystko chłonący mazowiecki piach wysysa ledwie ostygłe rany.

Wre dokoła codzienne polskie życie. Głu-

cho po czarnych szynach pędzą pociągi i podają hasła lokomotywy. Palą się martwem światłem elektryczne kule i chwieją się w mrokach podatne płomyki gazu. Biegną w ciemnościach polscy ludzie, bełkocąc zaciekle o jadle, o napitku, o uciesze cielesnej i o dzieciach. Praca daleko i blisko gotuje się na czarnej ziemi.

Zadepce praca i żywot zapobiegliwy miejsce tracenia. Wzniesie interes na kałużach krwi siedlisko wygody. Umrzesz w pamięci dowcipnisiów i mędrków, utoniesz w mrokach nocy młoda dumo i młoda miłości, któraś gestem godnym bogów żegnała życie i ziemię.

Leżą w nocy olbrzymie bryły szańców z pryzmami bastjonów na szczytach. Czernieje mazowiecka ziemia, usypana w dwuramniki, po których żołnierz defiluje tam i z powrotem. Przeciwko miastu i ojczyźnie jeży się milcząca Golgota, cmentarzysko i skarbnica popiołów.

O, ukochana i znienawidzona! O, wizerunku najwierniejszy, najdoskonalszy obrazie polskiej duszy!

Lecz wy, o święte kości, i w tej ziemi spodlałej nie zaznajecie spokoju. Płoniecie w niej podziemnym płomieniem. Dobywa płomień z głębokich dołów, z niedostępnych szańców głucha noc, idąca na plemię. Prosicie się ze stoków cytadeli do naszych niegodnych ust, o święte kości zabitych żołnierzy! Każecie czynić ze siebie muzyckie narzędzie, piszczel

trwożącą i na niej grać plemieniu polskiemu — kiedy się kładzie do swego starego snu, głos nocny — nokturn polski".

Oto podłoże, geneza, intencja — z jednej strony — „Róży", z drugiej — „Dziejów grzechu".

„Dzieje grzechu" są antytezą „Róży". „Róża" — to poemat bohaterski, życie, które walczy, uczucia i dusze, które ulatują wysoko. To dziedzina wysiłków, woli, wiary — mimo wszystko. „Dzieje grzechu" to życie pobite, pozbawione celu, woli; to uczucia najpiękniejsze, skazane na zatratę, na brud; to estetyzujące, bezsilne słowa; to po rosyjsku naturalistyczne pobratanie się z lepką ohydą podwórzowej, bezsłonecznej doli, dusze zamknięte, zapleśniałe, zatrute, jałowe. Brud łakomie zatapia wszelkie piękno, a los złowrogi, trjumfator - szyderca, popycha wszystko ku zagładzie, urągliwie chichocze nad zwłokami i zgliszczami. „Dzieje grzechu" to jaskrawa — tak rzeczywista, że aż potworna — wizja życia, pozbawionego pierwiastka woli. Dzieło Bodzanty, owe falanstery, zbiorowe gospodarstwa, uprawa dusz, ów sen w śnie, sen piękniejszy, poczęty wśród straszliwego koszmaru, z góry skazany jest na roztopienie się, na zagładę. Jedno się ostaje wobec naporu życia, nieorganizowanego, nieodpieranego wolą, celem — to honor prawdziwej miłości, czystej duszy w pokalanem ciele — uświęconej — i zgubionej, wielkiem, ogarniającem wszystko uczu-

ciem. Echem „Dziejów grzechu", które znacznie później do nas doszło, jest dramat „Biała rękawiczka", rzecz w twórczości Żeromskiego niemająca większego znaczenia.

Historyczne utwory Żeromskiego stanowią temat dla odrębnych rozważeń. Zadać tu sobie należy pytanie, co skłoniło Żeromskiego do oddalenia się w przeszłość, czego w niej szuka, co jej daje, jak ją ożywia?

Powiedzieć można na początek — zapewne — że ciasno mu, tęskno, duszno w szarych, dławiących ramach współczesnego życia, że pragnie nałykać się powietrza, barw, ruchu, może złożyć z siebie odpowiedzialność, przypatrzeć się cudzym czynów, błędom, zasługom, cudzej odpowiedzialności?

Odpowiedź taka byłaby niewystarczająca, poniekąd fałszywa. Historyczność jako temat, przedmiot stapia się u Żeromskiego w jedną całość z teraźniejszością. Dzieje dawne, ludzie wskrzeszeni czującem widzeniem, przesunięci ku nam na bliskość teraźniejszości, zalewają nas potopem oczywistości. Niema tu mgiełki oddalenia, syntymentu, dystansu. Przeciwnie, święty — choć zdawałoby się świętokradzki — sarkazm — zmywa z przeszłości dostojną patynę, o ile ta nie potrafi się wylegitymować istotną, objektywną zasługą. Przeszłość nie ma żadnych przywilejów przed teraźniejszością; ludzie i czasy są sobie moralnie równi. Jeśli Sułkowski, bohater dramatu, przemawia do nas

z oddalenia, to jest to odległość nie specjalnie historyczna, lecz właściwa wszystkim utworom dramatycznym Żeromskiego. Przeszłość jest żywa, żyje w nas, a my w niej. Współczesne dusze i współczesne zagadnienia okazują nam w niej swą twarz.

Żeromski bada materjał, konstrukcję, stawanie się dziejów. Odkrywa i pokazuje, że na tle wypadków dziejowych czynnikiem decydującym jest sumienie, cierpienie, dążenie człowieka. Jak z miljardów żyjątek tworzą się koralowe rafy i wyspy, tak dusze ludzkie składają się na glebę i prąd dziejów. Żeromski na reprezentatywnych — wielkich czy małych — przykładach — wskazuje na udział ludzki w tworzeniu się dziejów; pokazuje jednostkową w nich, instynktowną, nawpół świadomą współpracę; zwraca uwagę na próby pokierowania tokiem wypadków; obnaża wewnętrzne cierpienia, wynikające stąd, że człowiek nie mieści się w dziejach, podobnie jak nie mieści się w teraźniejszości, że nie znajduje we współczesności swej pełnego swego wyrazu — i dlatego nieraz błądzi po historji i szuka drogi. Na tle dziejowem, ze znanych historycznych postaci, wydobywa Żeromski typową swoją konstrukcję bohaterstwa, identyczną z bohaterstwem w teraźniejszości, i objawia ją na dziejowym materjale.

Trzytomowa powieść Żeromskiego to „Popioły“ w głębszym podkładzie, w dalszem, bardziej ukrytem znaczeniu — lecz to przedewszy-

stkiem przeszłość — ludzie, stany, ziemie, pory, wypadki, które wystąpiły z brzegów, i potopem wlały się w teraźniejszość, w nasze oczy, dusze, serca. Stare pokolenie szlacheckie — stary pan Nardzewski, stary pan Olbromski — sobie, nie innym, w zakątku swoim żyjące, nieraz przez zaborców uczone humanitaryzmu, — a przecie po swojemu, z nałogu, z pasji, z oporu, polskie; starzy libertyni wolterjańscy, jak pan Trepka; młode wilczki szlacheckie — Rafał Olbromski; pierwsi romantycy — Krzysztof Cedro; żołnierze wiarusi napoleońscy — Gajkoś, — i żołnierze — chłopi, dezerterzy z wojska austrjackiego, — Michcik; swawolni towarzysze zabaw księcia Józefa; hałaśliwy tłum braci szlachty w wojsku i masońscy dociekacze tajemnic wszechświata; śląscy przewoźnicy i górale-zbójniki; szlacheckie dworki, magnackie pałace, chłopskie chałupy; piaszczyste drogi, górskie szczyty, lesiste bezdroża; okolice Warszawy, Krakowa, Kielc, Sandomierza, Tatry; ludzie w całym okręgu swych prac, zabaw, uczuć, dążeń; przyroda w wiecznym nawrocie swych pór, — pojąca cichym zachwytem, — olśnieniem szumu drzew, księżycowego światła na jeziorze, pieśni słowiczej, spływającego puchu śnieżnego, przytłaczająca człowieka siłą zamieci zimowej, rozpętaniem zrywającej kry rzeki, — oto pełnia życia-ruchu i życia-trwania, mijanie uczuć ludzkich i prac przyrody, wzrost — wśród zamierania — świata ducha

i świata natury. Jakby ucieczka przed szarością współczesności — a wśród tej niesłychanej bujności — odwrócenie się od niej, jakby ucieczka przed ucieczką, więc powrót — wpatrzenie się święte w prawa obowiązku wypisane na duszy — Piotr Olbromski; zgorzkniały grymas sceptyzmu — kapitan Wyganowski; bezdomne szukanie treści, ostoji, prawdy, stowarzyszanie się chwilowe, przypadkowe, zewnętrzne z dziejami, by je z chwilą porzucić, błąkanie się po dziejach — u księcia Gintułta. Lądy dusz i stosunków, zdawałoby się trwałych i mocno osadzonych — i napór dziejowej fali, która wszystko z miejsca porusza i w nowym ładzie osadza. Cudowna identyczność wszystkiego — i skomplikowanie. Przyroda, która przemawia do duszy własnym jej — duszy — głosem; dusza, rozszerzająca sobą przyrodę i nawzajem o nią się rozszerzająca; przepych uczuć przy jąkających się ustach; moc charakteru w niepozornem ciele; cisza zachwytu w morzu krwi; wytrwałość ramienia przy znużonem sercu i cios niewiary w fanatyźmie porywu — oto pełnia życia, rozlana, zdawałoby się, beztroskliwie — i powracająca do kajdan bohaterstwa.

Pozostawiając omówienie innych utworów historycznych do następnego rozdziału, przechodzę do utworu, przedstawiającego moment w rozwoju psychiki narodu, następujący po roku 1905 — i po jego odzwierciedleniu — „Róży" — początki prac niepodległościowych —

tworzenie siły zbrojnej narodowej — w niewoli. Utwór ten to „U r o d a ż y c i a“.

Zabłąkany, gwałtem rzucony między rosyjskich żołdaków junkier 43 astrachańskiego pułku piechoty, Maurycy Zych, nie spodziewał się, jakiego on, bezdomny między Moskalami znajdzie następcę — mściciela. Z Petersburga, z obczyzny która dla Judyma, Sułkowskiego, Nienaskiego, Huberta Olbromskiego była szkołą i warsztatem mocy, zjeżdża do kraju Rosjanin z ducha, choć Polak z pochodzenia, doskonały, zimny, metodyczny oficer artylerji — Piotr Rozłucki, syn powstańca Jana, ulega podbojowi polszczyzny, by ze swej strony ducha swego narodowi na kierownika narzucić.

Powieść ta ma być wcieleniem „marzenia o c z ł o w i e k u s i l n y m“. Widoczne to jest we formie i treści utworu. Warunki objektywne do stworzenia siły istnieją już tak w społeczeństwie, jak i w samym twórcy — bohaterze. Forma powieści, jej słowo są szare, żołnierskie; im bardziej ku realizacji zbliża się idea, tem bardziej szarą, czasem oschle kronikarską staje się twórczość. „Uroda życia“ jest pod wielu względami antytezą poprzednich powieści, ujęciem tych samych problemów z wręcz przeciwległego punktu wyjścia.

Patrzymy na polskość oczyma zrusyfikowanego, polszczącego się na nowo Polaka, oczyma nie ciemiężonego, lecz poniekąd ciemiężyciela. Rosyjskość i polskość walczą ze

sobą nie zewnątrz, lecz wewnątrz duszy. A rzeczą jest wysoce charakterystyczną, że ofensywę, i to zwycięzką, zaborczą, corazto dalej przesuwającą swą metę — podjęła ta dotąd dezorganizowana, poniewierana, bita polskość. Dusza polska zmężniała, zahartowała się. Od wroga potrafi nauczyć się siły. Zaborczą stała się cała polskość: krajobraz, mowa, literatura, powietrze, ludzie — mniejsza o to, czy to będą panienki z dworu, chłopi, uczniowie, studenci, obywatele — i wszystko to przesiąka niedostrzegalnie a ustawicznie przez narzuconą powłokę rosyjskości, czyni z Piotra Rozłuckiego, oficera artylerji rosyjskiej, spadkobiercę mogiły ojcowskiej, twórcę polskiego dążenia do siły zbrojnej. Rozłucki, realista — nie z wewnętrznego porywu, lecz z narzuconego sobie, twardego nakazu, chwyta w sobie romantyka za gardło, zabija go — wraz z nim swą duszę — miłość do Tani — pozostawiając jedynie i wyolbrzymiając najzupełniej romantyczne — tak się wtedy zdawało — dążenie do niepodległości.

Patrzymy na społeczeństwo polskie przez odwrotną stronę lornetki, zimnemi zrazu oczyma Rosjanina-obserwatora. Widzimy pomniejszone, mniej artystycznie barwne i pełne, lepiej społecznie zorganizowane kształty. Społeczeństwo polskie już nie jest zdezorganizowane. Nie „rozdzióbią nas już kruki, wrony“. Zanikła bujna liryka, zamilkł sarkazm, obraz świata, jakby się skurczył i sszarzał. Pomnożyły się środo-

wiska oporu. Dzieje się to po r. 1905. Młode uspołecznione pokolenie adwokatów broni „politycznych". Ksiądz — choćby zasuspendowany — prowadzi robotę między unitami. Studenci i studentki uczą dzieci fornalskie. Bezmian, były więzień sachaliński, prowadzi kooperatywy. Szlachcic wiejski Rozłucki, syn generała, współżyje z chłopami.

Przeminął okres pierwszych utworów Żeromskiego. Na wiele rzeczy patrzymy z „drugiego brzegu". Stały się artystycznie znacznie uboższe — bo twórczość Żeromskiego rozkwitała dotąd jedynie na gruncie walki i cierpienia — lecz społecznie bardziej celowe i produktywne. Bohaterzy pozytywistyczni — Wiktor, Darzewski — to nowe pokolenie Judymów — stali się weseli i oschli. Oficer Rozłucki patrzy na swawole i konspiracje studentów — i mamy nowe, odwrócone „Syzyfowe prace". Patrzy na więźniów — i mamy odwróconą „Różę". Można powiedzieć, że ile Tani, tyle poezji w „Urodzie życia". Nadmiar treści społecznej rozsadza zwartość i wartość artystyczną drugiego tomu powieści.

Poskromione zostało w „Urodzie życia", „rozrywanie ran". Hr. Nastawa, sąd nad księdzem Wolskim — to analogje do judymowskiego okresu. Silniej podkreśloną została solidarność, łączenie wartości, równorzędność i równouprawienie różnych dróg działania narodowego i łączenie ich w syntezę czynu. Przymierze

„strzelca“ Rozłuckiego (bo „Uroda życia“ — to powieść Związków i Drużyn strzeleckich), „księdza“ Wolskiego i „społecznika“ Bezmiana — to alegorja tej syntezy. Sam Rozłucki zresztą również jest pozytywistą; marzy o obwałowaniu Wisły, o przeformowaniu wytwórczości polskiej. Jeszcze tryumwirzy są samotni, nie mają za sobą mas ani siły. Mają ją jednak — czujemy to — w sobie — i zaczyna ją mieć społeczeństwo, które już powstaje z letargu.

Gdy rzeczywistość i dusze nabrały nowej, niezależnej od przeszłości siły, gdy wzbudziły się w nich pierwiastki twórcze — wtedy głos powracającej przeszłości nie będzie brzmiał nutą beznadziejnego tragizmu i nie w nim będzie zawarty jedyny skarb — talizman życia. Powracające w „Wiernej rzece“, w 50-tą rocznicę powstania styczniowego — echa r. 1863 zgoła inne od poprzednich mają charakter.

W tej nowej, szarej, doskonale skonstruowanej „klechdzie“ liryzm zdań krótkich, rwących zdaje się ku wybuchowi uczucia, będzie ucięty, poskromiony. „Echa leśne“ były melancholijnie tragiczne; plusk fal „Wiernej rzeki“ jest czuły, smętny, lecz świadomy ujścia, ku któremu zmierza. Teraźniejszość uzyskała równorzędną wartość w stosunku do przeszłości; kto wie, może jest już od niej silniejszą. Żeromski w „Wiernej rzece“ — jak zawsze — usuwa dystans i patos historyczny, zmywa z wypadków i ludzi patynę przeszłości — lecz mimo wszystko

tkwi pewne oddalenie w przekonaniu, że uniezależniliśmy się od tej przeszłości, że rozpoczęliśmy własny historyczny okres. Stąd „Wierna rzeka“ to już nie struga żywej krwi, nie wiosenny potop, lecz jesienne, szare, realistyczne wspomnienie. Jest to powieść o szarym czasie, o zwykłych ludziach; okazane w niej jest przemijanie uczuć i dziejów. Wydzielają się wartości trwałe z pośród tego, co naniesione zostało pędem i patosem chwili, wyolbrzymieniem momentu. Objawia się codziennie oblicze chwil, zdawałoby się najbardziej niezwykłych, nikła zieleń indywidualnej odrębności wdeptaną zostaje w szarość gościńca dziejów.

Żeromski zagadnienie powstania jako przeżycia psychicznego rozwiązuje w sposób realistyczny, chce je mianowicie ująć z punktu widzenia współczesnego, zwykłego człowieka, przeniesionego w owe czasy. Jakiemby mu z bliskości wydało się powstanie?

W dworze państwa Rudeckich w Niezdołach — jak w skrócie-symbolu — rozgrywa się epilog powstania: zdziczałe, zdezorganizowane oddziały powstańcze; heroiczne, beznadziejne wysiłki wodzów; nieufne, wrogie chłopstwo; popalone dwory, rozbite rodziny; lęk, niepokój, trwoga, uosobione w opowiadaniu o duchu wuja Dominika, a po straszliwej — dławiącej nocy — szary, ohydny świt popowstaniowego jutra.

Książę Józef Odrowąż, powstaniec — to

powracający Winrych, niepatetyczny, nietragiczny, przetłumaczony na prozę życia. Dziejowa chwila, nieszczęsna dola, liryzm Żeromskiego, buntujący się mimo wszystko w pewnych momentach przeciw szarości życia — rozszerzyły mu duszę, wyolbrzymiły jego obraz, uczyniły zeń symbol — na chwilę. Zwykły człowiek wyłania się z poza narzuconej mu przez historję szaty. Ludzie przechodzą po przez dzieje i dzieje przechodzą po przez ludzi. Możemy sobie to bardzo dobrze wyobrazić, że książę Józef Odrowąż stanie się najsolidniejszym, najbardziej normalnym człowiekiem, dla którego udział w powstaniu, miłość do panny Salomeji Brynickiej staną się odległym epizodem, wypływem szaleństwa czasów i młodzieńczego porywu. Wspomniana panna Salomea Brynicka, która uratowała życie powstańcowi ~~księciu~~ Odrowążowi i która pokochała go zwykłą, szarą — a głęboką — miłością i została przezeń półświadomie porzucona, więcej w powstanie włożyła treści duchowej i więcej zachowa w duszy. Ta zwykła, niezbyt oświecona, nierozumiejąca toku wypadków panienka z dworu — to jedna z owych niepolitycznie politycznych, nieświadomie patrjotycznych kobiet polskich, mrówek dziejowych, które oddają wszystko co mają, bez gestu, bez pozy, w sposób irytująco powszedni — nie umiejąc nawet odpowiedzieć na pytanie: na co? Lecz — z pewnością — na zasklepionych, głuchych ranach jej serca wy-

rośnie z krzywdy nowe, lecz szare, ubogie życie. Dwie tu postacie — nawroty do poprzedniej twórczości i typów Żeromskiego: Hubert Olbromski, po ojcowsku mądry i mocny, spokojny bohater-męczennik, zabłąkany na chwilę promień słońca — i oficer rosyjski Wiesnicyn ze zmorą miłości — złowrogim odblaskiem księżyca na leśnej wodzie — która spadła nań jak szalona klęska-bogactwo — bez końca, bez nadziei, bez celu.

W latach 1913—1918 powstała wielka, trzytomowa trylogja Żeromskiego „W a l k a z s z a t a n e m". Sposób jej powstania, rodzaj jej konstrukcji są nader charakterystyczne.

Utwór ten — to powieść-epilog w stosunku do poprzedzającej twórczości; to zamierzona synteza; to pamiętnik przeżyć i wydarzeń wkładanych do powieści w miarę, jak dostarczały ich dzieje; to szkicownik, w którym znajdujemy nowe postacie, obok tych, które na nowo na arenę dzieła wysłała pamięć, czerpiąca z dawniejszych materjałów. Na pole „walki z szatanem" — centralnego problemu u Żeromskiego — wysłane zostało wszystko, a teren jej akcji, teren działalności bohatera, obejmuje syntetycznie tereny dotychczasowe. Bohater posuwa się naprzód po przesuwającej się ku niemu ruchomej posadzce dziejów. Zmierza ze znanej przeszłości w nieznaną otchłań przyszłości. Fale historji, przeciwnie, z otworów przyszłości przelewają się w przeszłość.

Stąd chwiejna perspektywa, zmienne widoki, rozszczepiająca, rozpierzchająca się akcja.

W cudnym, pełnym przejmującego, żałosnego, męskiego humoru wstępie, po przez mgłę wzruszenia, miłości i oddalenia, opowiada Żeromski o panach Nienaskich — dziadku i ojcu — powstańcach-żołnierzach — pogodnych męczennikach. Potomek ich, pan Ryszard, jest w wysokim stopniu reinkarnacją dotychczasowych bohaterów. Jak Marcin Borowicz przechodzi przez „syzyfowe prace“ rosyjskiego ucisku szkolnego; jak Rozłucki walczy z duchem rosyjskim, lecz już nie z duchem brutalnej siły, jak w „Urodzie życia“, lecz biernego niesprzeciwiania się złemu; jak Judym wchłania w siebie ducha zachodniego, pożywienie duszy, i wkracza na pole walki społecznikowsko-narodowej. Jak Judym nie umie przetłumaczyć mowy serca na mowę ust. Jak Czarowic tworzy własny narodowy polski radykalizm; jak Raduski walczy z ciemnem, bezkształtnem życiem polskiej prowincji. Jak Rozłucki szuka nowej broni w walce, znajduje nową — kapitał — i dorzuca go do arsenału duchowej broni narodu. Jak Sułkowski — i tylu innych — walczy z „chimerą swej duszy“, z miłością, z tą różnicą, że ją podbija i włącza do skarbca swej duszy. Niepodobny w tem do poprzednich bohaterów Żeromskiego, którzy nigdy nie byli artystami, jest architektem, walczy o nowy styl sztuki, styl narodowy, związany ze społeczną

fizjognomią epoki. Jak do Rafała Olbromskiego przemawia doń duch polskich Arjan. Aż w końcu, zamordowany przez „mścicieli", ginie w paszczy szatana, lecz wychodzi z niej jako żywy duch, zwycięska mogiła. Żona Xenia, kontynuatorka jego dzieła skupienia w polskich rękach kopalń Zagłębia Krakowskiego, jest sama dziełem i żywem świadectwem przetwarzającej siły jego miłości. Nienaski jako duch-mogiła, złączony w dziele tem z duchem Xeni wchodzi — niby w nowego Piotra Rozłuckiego — w duszę starego aferzysty, teścia swego, Granowskiego, oczyszcza ją, uświęca i czyni z niej przybytek szarego, męczeńskiego społecznictwa. I znów otwiera się paszcza szatana. P. Granowskiego wieszają Austryjacy, przepada dzieło, i zgrzytem rozpaczy — postacią oddanego na pastwę losu dziecka, pupilki Granowskiego, Zosi, kończy się powieść, o której kresu znów zadźwięczała nuta „Rozdzióbią nas kruki, wrony" właśnie w chwili, gdy tak bliską już była wolność. Nieujęty w całość bezlik wypadków i problemów rozłamał konstrukcję, groza wojny rozpaczą napełniła serce. Pierwiastek objektywny przytłoczył swym ciężarem subjektywny, wyrósł ponad bohatera.

A pierwiastku przedmiotowego jest bezlik w „Walce z szatanem". Życie studenckie, zesłanie w Rosji, dola chłopów polskich we Francji, próby organizowania emigracji polskiej w Paryżu, giełda, prądy w ruchu robotniczym,

zwłaszcza syndykalizm, kooperatywy, problemy architektury i sztuki, kwestja żydowska, prace społeczne na prowincji polskiej, ustęp odrębny i żywy o panu Granowskim we Florencji, o starym roznosicielu gazet, biednym Berto, i upadku córki jego Isoliny, wizyrunek stańczykowskiego Krakowa, życie braci Albertów, wielki przemysł węglowy (pokazany zresztą z bardzo daleka), wreszcie dzieje wojenne: działalność N. K. N., oceniona jak najbardziej ujemnie, zaprzysiężenie Legjonów, bitwy, okrucieństwa austrjackie, los cywilnej ludności, wieszatele i sądy wojenne — oto niektóre z tych momentów. Karty z pamiętnika i szkicownika. Pozostają nam w pamięci dusze Nienaskiego i Xeni, i żywe i pełne dzieje ich miłości, miłość młodzieńcza legjonisty wschodniego Włodzimierza Jaszczołda, który również ginie w objęciach szatana, stary Berto, rozpacz najwyższa nędzy ludzkiej, podtrzymywanej pobożnością, opromienionej miłością do dzieci — i pospolity a tragiczny, z dramatyczną szybkością przedstawiony upadek młodej Isoliny. Nienaski jest szary, z rozmysłu mniej pokaźny od poprzednich bohaterów, lecz nie jest odbiciem, jest samoistnym, pełnym człowiekiem, w którego duszy mile i szlachetnie się żyje.

Z chwilą powstania państwa polskiego, gdy wyłoniły się groźne, o bycie Polski decydujące wewnętrzne zagadnienia. Żeromski obiema nogami wkroczył na ten teren, tak dobrze mu

oddawna znany, wielokrotnie już przeorany przez jego twórczość.

Zagadnieniem najważniejszem — zgodnie z rozwojem wypadków — stał się problem bolszewizmu. Zgodnie z demokratycznemi, radydykalnemi swymi przekonaniami, sięga Żeromski do istoty rzeczy: bolszewizm, rewolucja to nie niebezpieczeństwo zewnętrzne tylko, materjał agitacyjny, dający się usunąć rzędami bagnetów, ustawionemi wzdłuż wschodniej granicy, i wewnętrznemi represjami, lecz nasz wewnętrzny problem polityczny, społeczny, duchowy. Bolszewizm to pożar, który wybucha tam, gdzie zbyt wiele nagromadziło się materjału palnego, gdzie duch narodu nie jest dostatecznie mocnym, by rozwiązać swoje zagadnienia i tem samem stawić czoło duchowej interwencji wroga. Reformy społeczne i moc duchowa — oto, według Żeromskiego, broń najskuteczniejsza w walce z bolszewizmem. Woła o nią zarówno w publicystycznych pismach, jak i w artystycznych utworach.

Reformą najpilniejszą, najważniejszą — według Żeromskiego — to reforma rolna. Zadaniem jej przedewszystkiem podnieść duchowo i materjalnie miljony bezrolnych, zwłaszcza tak licznej w b. Królestwie służby folwarcznej. Losem parobka zajmował się Żeromski oddawna — że wymienimy tylko „Bezdomnych", „Dumę o hetmanie", „Różę", „Słowo o Bandosie", „Nawracanie Judasza", że przywiedziemy sobie

na pamięć dzieło Bodzanty w „Dziejach grzechu", jego organizację wspólnej pracy na dochód pracowników na folwarkach, w przemyśle, w handlu, jego sanatorja, szkoły.

Idee te zaktualizowane występują w broszurze „Początek świata pracy", „wyciągu ideowym pism życia", jak ją sam Żeromski określa. Znajdujemy tam dłuższe ustępy przerobione z „Dziejów grzechu" i „Nawracania Judasza".

W chwili, gdy stronnictwa ludowe nie sformułowały jeszcze dokładnie swoich programów rolnych, Żeromski domaga się radykalnej reformy rolnej bez odszkodowania, zupełnej konfiskaty dóbr donacyjnych, martwej ręki, wielkich obszarów, przyczem maximum 500 morgów pozostawićby można jednostkom ukwalifikowanym; żąda oddania $^2/_3$ uzyskanej w ten sposób ziemi bezrolnym jako terenu wspólnej gospodarki, przy pomocy i pod opieką państwa i zużycia reszty na powiększenie gospodarstw karłowatych. Połowa bezrolnych — sądzi Żeromski — uzyskałaby w ten sposób warsztat pracy i dobre warunki bytu. Z reszty stworzyćby należało państwową armję pracy dla wykonywania wielkich robót publicznych. O tę samą myśl potrąca Żeromski w wydanym pięć lat później „Snobiźmie i postępie".

Te same idee propaguje Żeromski w swej twórczości. Do tendencyjności wielu jej ustępów sam się w „Początku świata pracy" we

wzruszający sposób przyznaje: „Rysowałem wielekrotnie fikcyjne postacie takich patrjotów i owo zrzeczenie się dóbr na rzecz ludu propagowałem wytrwale przez całe życie — psując do gruntu jaką taką wartość artystyczną swych pisanin“. Ofiara większa od tej, której domagał się od warstw posiadających. Znamienne wyznanie, gdy przypomnimy sobie, że w r. 1915, w odczycie p. t. „Literatura a życie polskie“, próbował bezskutecznie — zbuntować się przeciw sobie samemu i wyzwolić literaturę z więzów tendencji i społecznikowstwa.

Dwa dramaty Żeromskiego, które w tym czasie powstały, jeden historyczny: „Turoń“, z czasów rzezi tarnowskiej, i drugi współczesny, „Ponad śnieg“, z czasów wybuchu rewolucji na Ukrainie, to próby artystycznego i patrjotycznego opanowania problemu rewolucji.

W „Turoniu“ pisarz spogląda w dół krateru rewolucyjnego, grożącego wybuchem. Schodzi w przeszłość. Dramat — ogniwo z cyklu Olbromskich i Cedrów — ilustruje i osadza problem społeczny na historycznym gruncie, pokazuje, jak wśród walk i mąk zrastał się naród z warstw w całość jeszcze niedokończoną, teraźniejszości pokazuje Szelę jako groźną przestrogę.

W utworze dosyć literackim, o postaciach nieraz martwych, o toku akcji, zaczynającym się i urywającym w sposób przypadkowy, szlachcice-demokraci, emigranccy emisarjusze

wychodzą na spotkanie ludu, wzywają, by utworzył z nimi wspólną siłę narodową, by wziął udział w powstaniu. Mają ku temu przygotowanie wewnętrzne w stoczonych walkach, w przekształceniu się swych dusz. Tragedją ich jest to, że nad ich gotowością i świętością tryumf odnosi nietyle chłopskie zaślepione okrucieństwo, ile łańcuch długi win przodków szlacheckich, który na duszy chłopa zaciążył, wzrok przyćmił, ręce powalał krwią bratnią. W sposób dramatyczny zderzają się ze sobą dwie prawdy, subjektywnie równie słuszne: prawda przyszła: Huberta Olbromskiego i prawda przeszła: Szeli. Pisarz — w sztucznej zresztą konstrukcji — pragnie dać do zrozumienia, że ziarno, zdeptane dziś, jutro wyda posiew. I dlatego Hubert Olbromski znajduje w sposób dość niespodziewany prozelitę w pomocniku Szeli Chudym, który go ratuje przed śmiercią.

Problem analogiczny, inaczej postawiony o ile o psychikę bohatera idzie, lecz o rozwiązaniu bardziej pesymistycznem, nie sięgającem w przyszłość, zarysowuje się w dramacie „P o n a d ś n i e g“, który ukazał się w druku w r. 1920, na trzy lata przed „Turoniem“. Okazaną tu została ewolucja duchowa pokoleń i wzrost duchowy człowieka. Stara szlachcianka kresowa, pani Rudomska, jest przedstawicielką ducha despotycznego, broniącego pazurami wszystkich swoich dotychczasowych praw, przeciwstawiającego dziejom, rewolucji bezna-

dziejny opór, pogardliwy wielki gest. Syn jej Wiko, tyranizowany przez matkę, słaby i pozbawiony woli, pod wpływem głębokich przejść duchowych i cierpień — morderstwo, zdrada żony, wojna — uwalnia się od win przeszłości, odłącza się duchowo od tego, co posiada, — i to swoje wewnętrzne przeobrażenie i moc przeciwstawia bolszewickim mordercom.

Równocześnie Żeromski, czujny zawsze, interweniuje w sprawach literatury ojczystej. Występuje z projektem założenia „Akademji literatury polskiej", którąby — wedle własnych jego słów — miała się zająć: 1) sprawą czystości i piękności języka, tak bezbronnego i doświadczonego nawałą prześladowań jak polski; 2) sprawą rozszerzenia kultury literackiej na warstwy szerokie inteligencji i ludu, (m. i. proponuje wydawanie wielkiej bibljoteki przekładów); 3) sprawą instancji i obrony twórczości wolnej. — Wzywa społeczeństwo, by pośpieszyło z pomocą Kasie im. Mianowskiego, zwraca uwagę na państwowe, społeczne znaczenie nauki i piętnuje ostro obojętność powojennych warstw posiadających dla spraw kulturalnych i narodowych.—W książce o „Snobiźmie i postępie", bardziej zwartej i logicznej w konstrukcji, niż się to powierzchnym ocenicielom zdawało, pragnie odszukać drogę rzetelnego narodowego postępu dla życia narodowego w dziedzinie sztuki i spraw społecznych. Wychodzi ze szczytnego założenia, że „Polska odrodziła się

ze krwi i pracy męczenników po to, żeby na miejscu, gdzie stała ciemnica niewoli, rozpostarło się najjaśniejsze pracowisko postępu". Występuje przeciw snobistycznemu — jak się wyraża — importowi futuryzmu z zagranicy; wskazuje na przykładach — żywych twórców i żywe utwory w literaturze; wzywa do wzbogacenia ubogiego języka literackiego materjałem, zaczerpniętym ze słownictwa gwarowego; proponuje by repertuar teatru ludowego wzbogacić udramatyzowanemi baśniami i podaniami ludowemi. Przejmowanie ślepe politycznych doktryn i metod bolszewizmu określa jako snobizm, przypomina olbrzymie znaczenie reformy rolnej, wskazuje na postęp rzetelny, dokonywujący się w naszem życiu państwowem. Wzywa literaturę do zbliżenia się do państwowej rzeczywistości polskiej.

Naturę polskiego postępu określa złotemi słowy, które godzi się zachować w pamięci i sercu: „Błogosławiony jest postęp nieustanny, nieustępliwy przed niczem, dokładny, ściśle świadomy swego rozwoju i biegu, postęp, który się zaczął w naszej Ojczyźnie z chwilą wyzwolenia jej z obcej niewoli! Mało go jeszcze, jak mało jeszcze szczerego złota w skarbcu polskim, ale się z dnia na dzień powiększa jako i złoto. Postęp nie może się zamknąć w żadnej doktrynie, wyrywa się z objęć każdej, szukając w swych przemianach formy coraz doskonalszej, a zużywszy poprzednią, przeistacza się w inną, bardziej zbliżoną do wzorca

wyśnionego. Nie może się zmieścić w szrankach żadnej politycznej czy społecznej partji, gdyż jego zadanie polega na przekształcaniu człowieka, skrępowanego powrozami doczesności, na ducha wolnego, syna bożego i brata synów bożych. Nie może się zamknąć w granicach jednej warstwy społecznej, jednej kasty i jakiegokolwiek zespołu, nie poprzestaje nawet na jednym narodzie, lecz narody ościenne, które w dziejowem zazębieniu się o naród polski w granicach Rzeczypospolitej zostały, obejmuje w jedno pospólne pracowisko. Nikogo nie spycha w dół, nikogo nie strąca do ciemnicy, nalanej krwią ofiar, wszystkim naścieżaj otwiera ten sam ustrój, zagarnia w kluby tego samego rozwoju, który zdąża w kierunku najlepszego stanu posiadania. Postęp ma własność światła, biegnącego w dal wiekuiście, i ma naturę linji prostej, która w swym niepowstrzymanym rzucie naprzód nigdy i nigdzie nie ma końca. Etapami jego drogi są — praca pospólna w jasności dnia, dźwiganie wszystkiego ku dobremu, poświęcenie dla dobra braci, ofiara ze siebie i bohaterstwo..." Droga w Polsce jeszcze mało uczęszczana, którą kroczą samotnicy. Samotnym u Żeromskiego jest działacz społeczny, samotnym poeta, „jak samotnym jest plemienny wódz, podejmujący wbrew wszystkim walkę z najeźdźcą".

A teraz nawracamy do punktu wyjścia niniejszych wywodów, wstępujemy na rozpo-

czynający się szeroki gościniec polskiej twórczości państwowej. „Wiatr od morza“ jest na tem polu pierwszym wielkim czynem — choć obejmującym tylko część problemu i fragmentarycznym.

„Wiatr od morza“ to ponowny, duchowy podbój Pomorza na rzecz państwa polskiego i jego idei. To mocne i śmiałe rozszerzenie wąskiego horyzontu współczesnej naszej literatury. To próba ideologicznej konstrukcji dziejów polskich na tej ziemi. To w wielu bardzo ustępach — po jesiennej szarudze — nowy rozkwit wiosny w twórczości Żeromskiego.

Odsłania się nam i ukazuje z pełną siłą oczywistości dawne życie tej ziemi, jej puszcze, bory, rzeki, morze, łąki, cudne wiosny, smętne jesienie, zwierz leśny i rzeczny. Czujemy, widzimy olbrzymiość nienaruszonej, dziewiczej przyrody. Widzimy stare grody i świątynie słowiańskie, przechadzamy się po jarmarku gdańskim.

Poznajemy ludzi, rybaków, rolników, mieszczan, rycerzy, żołnierzy, robotników. Wnikamy w ducha słowiańskiego, polskiego, stanowiącego oś dziejów, około której na nowo toczyć się poczynają wypadki. Widzimy, jak zdradą krwiożerczy Waregowie pokonywują łatwowiernych, pragnących pokoju Słowian. Wnikamy w cudną duszę stuletniego starca, panoszy pomorskiego, Wyszki Trzebiatowskiego, w którym teraźniejszość przymglona w jedno się zlewa z prze-

szłością, a dusza, która tyle krwi widziała i pokoju pranie. zespala się z ukochaną ziemią. I typowe dla Żeromskiego, szydersko-rozpaczliwe zakończenie: beznadziejna walka i śmierć starca z ręki rycerzy niemieckich świeckich i krzyżackich, którzy w oczach jego targują się o jego ziemię.

Duch pokojowej pracy, duch patrjotycznego czynu i ładu, bohaterstwa i męczeństwa, duch śmiałej wynalazczości — oto linja dotychczasowa — i przyszła — dziejów polskich na Pomorzu. Przywódcami są tu wielkie, śmiałe, samotne dusze, walczące ze sobą i otoczeniem — jak św. Wojciech, apostoł, który wyrzucił z duszy miłość i wszelką świeckość i pokonywa w sobie wspomnienie „urody życia"; jak podróżnik odkrywca Jan z Kolna, silny człowiek, którego rozpiera żądza poznania, podboju świata, który — niby nowy centaur — stanowi całość ze swoim okrętem i przezwyciężając wszelkie przeszkody, zmierza do celu; jak genjalny Mikołaj Kopernik, samotny starzec pod gwiazdami, któremu Smętek szepce do do ucha: „W proch się rozsypuj! Zapadnij w głąb grobu! Nie dowiesz się istoty wydarzeń na niebie! Umieraj wśród złudzeń!" Napróżno! Wytrwa.

I widzimy zdradziecki, krwawy, metodyczny napór niemieckiej nawały, rzezie, oszustwa, targi kolonizacyjne, dzieło przemocy, ugniatającej wolność i prawo, dzieło materji, która

ujarzmia ducha. I widzimy Smętka, złego ducha tych ziem, nowego „szatana“, z którym dobre duchy prowadzą wieczną walkę, uosobienie krwiożerczości, ślepego instynktu, bezrządu, przemocy, który sam i przez posłusznych sobie — jak ojciec nieszczęsny Zbigniew Włodzisławowic — pomaga Niemcom i oddaje im Pomorze. Utwór kończy się jego ucieczką: duch niemiecki został porażony, polski duch i polska praca zwyciężają (fragmenty jej: kolej na Helu, port w Gdyni).

Dopełnieniem niejako „Wiatru od morza“, o ile o opisy i dzieje idzie, jest opis - pieśń o Helu — „Międzymorze“. Dźwięczy w tej powieści nowy u Żeromskiego ton: pokonanie w sobie smutku, pogoda, radość, tryumf. „Gruba chmura, która całunem ogarnęła moją duszę i całunem zasłoniła moje oczy, odwinęła się tego rana. Roześmieję się jeszcze ze szczęścia mej młodości, od nadmiaru siły oczu, z przepychu władzy mojej, która niegdyś radośniejsza bywała od promieni słonecznych“. — Uciszyło się serce i stało się szczęśliwem. Pogoda rozlała się nad ziemią, nawiedzoną tylu burzami. Wolną — w tym momencie przynajmniej – stała się twórczość. Przyroda odzyskała swą niepodległość: nie wyraża już ludzkich rozpaczy, bojów, nawet radości, lecz jest sobą tylko, jest mocą, ruchem, barwą, kształtem. W twórczości Żeromskiego zadźwięczał po raz pierwszy ton Adolfa Dygasińskiego, pisa-

rza uwielbianego przezeń, człowieka, który głęboko ukochał i potwierdził życie na całym jego obszarze. Hymnem na cześć pracy kończy się „Międzymorze".

„Nie przynosimy tu zbrodni, nie przynosimy przemocy, nie przynosimy tu krzywdy.— Przynosimy zapomnienie, odpuszczenie i pokój.— Przynosimy dobro i pracę".

Na twórczości Żeromskiego, w której nurcie śledziliśmy refleksy dziejów polskich, państwowa wolność odbiła się odblaskiem szczęścia i nowej mocy. Dowód to jak bardzo zrośnięte są ze sobą: Polska i pisarskie dzieło Żeromskiego.

III.

WALCZĄCY CZŁOWIEK

W bujnym, zdradliwym, dzikim oceanie życia, przedstawionego w twórczości Żeromskiego, jest wola ludzka, wysiłek bohatera, jedynym czynnikiem etycznego, a nawet artystycznego ładu. Z morza życia przelewają się fale — przetworzenia wszystkich wysiłków, zamierzeń, przeszkód, załamań do morza twórczości, twórczy pomysł jednak i plan tworzą tu brzegi. Świat, nieopanowywany wolą, rozpada się etycznie, skazany jest na zagładę. Wizją takiego świata są „Dzieje grzechu“. Stany duszy Łukasza Niepołomskiego, „bohatera“ pozbawionego pierwiastka woli, nie ścinają się w określoną postać artystyczną.

Żeromski wysyła bohaterów swoich, postacie, w których przez moment pewien żyje i z któremi do pewnego stopnia solidaryzuje się etycznie, na pole walki o opanowanie życia.

Okręt zawinął do portu, lecz niedługo w nim wypoczywał. Ruszył znów ku dalekim, nieznanym brzegom, lecz nie było mu już danem ich osiągnąć. Starczyło aż nadto wiary, duchowych sił, mocujących się z każdą teraźniejszością; nie starczyło życia. A obserwatorzy powierzchowni, lekkomyślni, lub - gorzej - kierujący się złą wolą uważają, chcą uważać fragment, początek podróży za pełny jej przebieg, z wątpliwości wyrażonych czynią program, przytłumić chcą każde bardziej wolne słowo, choćby wyszło z najbardziej godnych i powołanych ust. Polemiki w sprawie "Przedwiośnia", ataki wymierzone przeciw temu dziełu wielkiemu wartością artystyczną, moralną, patrjotyczną, państwową, stanowią dokument wszechstronny kołtuństwa, obłudy, zacofaństwa, któremu równego nie łatwo doszukalibyśmy się w ostatnich czasach. Wbrew wszystkim napaściom i kalumniom nakreślenie pytania w "Przedwiośniu", przygotowanie odpowiedzi na najważniejsze problemy życia państwowego - odpowiedź właściwa nastąpiłaby później, w dalszym ciągu przygotowywanego cyklu, do którego pisarz przygotowywał materjały aż do swojej śmierci - są głosem najbardziej przejmującym, doniosłym, poruszającym w teraźniejszości i wkraczającym w przyszłość, który dotąd odezwał się w naszej literaturze. Głos zmarłego jest bardziej żywym od mowy żywej. Żeromski ustawił rusztowania, które zamierzał wypełnić budową. Ideologja polityczna i społeczna i życie samo nie wypełniły jeszcze tego zadania. "Przedwiośnie" nie straci nigdy znaczenia jako pomnik samotnego, śmiertelnie odważnego łamania się z teraźniejszością. Nie można powiedzieć, aby przebrzmiała aktualność jego, groźna przedewszystkiem dla tych, którzy nie chcieli i nie chcą jej widzieć. Pozostawmy jednak pianę jej losowi; spłynie i nie będzie po niej śladu, a "Przedwiośnie" zostanie.

Cezary Baryka jest ptakiem wędrownym, jak tylu starszych braci jego w twórczości Żeromskiego, jest człowiekiem bezdomnym nie materjalnie tylko, ale i duchowo. Jest młody, przybył zdaleka, żyje w przełomowych czasach - i w momencie historycznego cyklonu zbiera, ocenia, rozpatruje materjał, z którego ma zbudować gmach swego życia i swej ideologji. Jak każdy żywotny, pełen energji młody człowiek, chce zacząć od początku, sam chce wszystkiego doświadczyć, sam pragnie utorować sobie drogę. Chwilowo idzie i cudzemi drogami, słucha cudzych rad i wskazówek. Lecz młodzieńcza jego, przekorna samodzielność, buntuje się przeciw chwilowej nawet zależ-

ności. Zaczerpnięty materjał argumentów jednego obozu stanowi w jęgo rękach oręż, którego używa przeciw obozowi drugiemu, - i naodwrót. Hasła i dowodzenia, zasłyszane w Rosji i z ust Lulka i jego przyjaciół, służą mu jako argumenty w dyskusji z Gajowcem. Argumentów z arsenału patryjotycznego używa jako pocisków, które rzuca w twarz zebraniu komunistów. Wbrew wszystkiemu, co się o "Przedwiośniu", a raczej przeciw "Przedwiośniu", napisało, stwierdzić można z całem przekonaniem, że w duszy Cezarego Baryki szala uczuć narodowych przeważa zwolna ale pewnie szalę, którą usiłuje obciążyć "Wiatr od wschodu". Na szalę narodową padają najświętsze wspomnienia matki, jej słów i czynów, w których nic nie było doktryną abstrakcyjną, ani ślepem zacofaństwem, lecz wszystko wypełnione było żarliwą praktyką i żądzą czynienia dobrze, a stare, staroświeckie wspomnienia owej siedleckiej młodości stanowiły w jej życiu cichą, rzewną, nieustającą muzykę. Pada na tę szalę pamięć o męczeńskiej próbie powrotu ojca do Polski, o jego samotnej mogile na Ukrainie. Może zaciąży na niej i ziarno wspomnień o owym pamiętniczku z roku 1830, o udziale w powstaniu pradziada Kaliksta, ziarno, które w duszy ojcowskiej rozrosło się w krzew patryjotyzmu, z najpiękniejszemi, choć nierealnemi kwiatami iluzji o "szklanych domach". Nie zejdą Cezaremu z pamięci krwawe, straszliwe, samotne lata, spędzone pośród pożogi rewolucji rosyjskiej. A pozostaną cienie szczęścia, Laura, Karolina, które nasunęły mu się w Polsce, a których nie zdołał utrzymać w młodzieńczych, porywczych dłoniach.

Na szalę drugą kładą się hasła, głoszące teoretycznie walkę z krzywdą i uciskiem w imię równości i sprawiedliwości - "Wiatr od wschodu". Obciąża ją obraz niedoskonałości życia polskiego, nędzy i ciemnoty chłopskiej, biedy żydowskiej, bezmyślnego dosytu i zdemoralizowania warstw posiadających. Drażni porywczą młodość wolne, rozważne tempo zmian, pomyślanych i realizowanych przez wice-ministra Szymona Gajowca i podobnych mu potomków duchowych okresu pozytywistycznego. Cezary Baryka, pragnąłby wróść w życie, stanąć na pewnym gruncie, narazie przypatruje mu się przez szyby zamącone osobistemi nieszczęściami i uczuciami. Udział jego ochotniczy w wojnie z bolszewikami był porywem wypływającym z duszy, lecz nieosadzonym mocno jeszcze na jej gruncie. Porywem bardziej jeszcze przelotnym jest uczestnictwo młodego Baryki w pochodzie komunistycznym na Belweder. Przeświadczenie, że z powodu swej porywczości utracił na zawsze ukochaną Laurę, wytrąciło go z duchowej równowagi. Pamiętajmy, że Baryka, który w chwili wybuchu wojny ukończył lat czternaście, ma

ich w tym momencie około 21. Nie myślimy tu adwokatować młodemu bohaterowi Żeromskiego, zaznaczamy tylko, że jest to dopiero początek jego życia, formowanie się treści wewnętrznej, o którą walczą sprzeczne siły. Pokrewieństwo tak bliskie Baryki z poprzednimi bohaterami Żeromskiego daje gwarancję, że może wkroczy na drogę nową, lecz nigdy nie pójdzie cudzą. "Wiatr od morza" stawiał tamy materjalnemu zalewowi Niemiec. "Przedwiośnie" i dalszy jego ciąg miały być terenem rozprawy z "Wiatrem od wschodu", naszkicowanej w dramacie "Ponad śnieg", a szerzej rozprowadzonej w książce "O Snobizmie i Postępie". W samym tytule trzeciej części "Przedwiośnia", "Wiatr od wschodu" tkwi analogja z tendencją "Wiatru od morza". Wszak po zebraniu komunistycznem "wewnętrzny głos odwodzi /Barykę/, że ta droga nie prowadzi nigdzie. Ta droga prowadzi w krwawą próżnię".

Cezary Baryka jest przedstawicielem nowego pokolenia. Zanika w jego duszy romantyzm i sentymentalizm okresu dążeń do niepodległości, lecz zanikanie to i przetwarzanie się pełne jest bólu. Pryśnięcie iluzyj o "szklanych domach", o których marzy zimny Piotr Rozłucki, jest symbolicznym nagrobkiem, położonym brutalnie na poprzednim, przedpaństwowym okresie marzeń i porywów. Nowemu pokoleniu w Polsce trzeba idei programu i czynów. Na okopach państwowych już wszczął Żeromski nową walkę, a dwaj jego żołnierze, Gajowiec i Baryka, są zwolennikami odrębnych metod działania. Gajowiec trzyma się w ostrożnej, systematycznej defenzywie wobec naporu nowego życia z jego problemami. Młody Baryka atakuje narazie na ślepo i na odlew. Gajowiec stoi na brzegu, Baryka mocuje się z falami, które go chwilami unoszą. Przypomina młodego Rafała Olbromskiego, lecz o ileż łatwiejszem i prostszem było życie napoleońskiego żołnierza i o ileż trudniejsze zadanie postawił sobie Żeromski w ostatniem swem dziele! Przytem sam je sobie dobrowolnie utrudnia. Kazał Baryce, jak i wielu poprzednim swoim bohaterom, - Raduskiemu, Judymowi, Rozłuckiemu - przyjechać z daleka, uczyć się gruntu, w który mają wróść, który mają przerobić swoją pracą. Cezary Baryka w "Przedwiośniu" nie stanął jeszcze na własnym gruncie. Powieść ta kreśli niebezpieczeństwa życia na własną odpowiedzialność, z którego, po opanowaniu siebie i okoliczności, może się wyłonić najbardziej podniecająca i dumna rozkosz. "Przedwiośnie" przedstawia mękę tworzenia dziejów w okresach przełomowych i trud dotrzymywania im kroku i wyprzedzania ich.

Tak, "Przedwiośnie" jest groźną powieścią, w innem jednak znaczeniu, niż to sądzili jej wrogowie. Jest to wielki obrachunek z przeszłością i torowanie drogi, wiodącej w przyszłość. Wejdą w skład przyszłości cenne pierwiastki z ubiegłych dziejów. Jest to naprawdę "Przedwiośnie"; do zbiorów jeszcze daleko, trudno je ujrzeć nawet oczyma ducha, choć wszystkie są w nie wpatrzone. "Tamci ludzie, których widzisz na tych podobiznach, żyli podczas najsroższej zimy. Patrzyli na życie dalekie poprzez obmarznięte kraty. Jakże mieli dać nam prawdziwą wiadomość o życiu ludzi spracowanych w warsztatach i po norach? I my sami jeszcze nie wiemy, co i jak, gdyż dopiero pierwszy wiosenny wiatr powiał w nasze twarze. To dopiero przedwiośnie nasze. Wychodzimy na przemarznięte role i oglądamy dalekie zagony. Bierzemy się do własnego pługa, do radła i motyki, pewnie że nieumiejętnemi rękami. Trzeba mieć do czynienia z cuchnącym nawozem, pokonywać twardą, przerośniętą caliznę. Wierzymy, że doczekamy się jasnej wiosenki naszej....." Tak mówi stary Gajowiec, najbliższy przyjaciel Baryki, antagonista jego bardziej w metodzie niż celu, do którego zmierzają; z czasem z głębi dusz przedstawicieli dwu pokoleń wyłoni się wiele cech głęboko wspólnych. Walka ich w "Przedwiośniu" nie jest jeszcze rozegrana. I jeszcze daleko do jej końca. Gajowiec to przeszłość, która usilnie pragnie wrosnąć w przyszłość. Cezary Baryka to teraźniejszość nieświadoma jeszcze swej drogi, to pole bitwy, na którem idee Gajowca ścierają się z komunizmem. "Polsce trzeba na gwałt wielkiej idei!" - woła Baryka.

"Przedwiośnie" wśród powieści Żeromskiego ma najwięcej dramatycznych momentów o największem naprężeniu walki, rozgrywającej się na najbardziej rozległych terenach. Niszczycielska groza życia przedstawiona jest tu z największą wyrazistością, możnaby nawet powiedzieć, że z pewną sadystyczną rozkoszą. Z za niewinnego kostjumu sielanki obnażają się piszczele tragedji. Śmierć krąży, czyha, i patrzy na nas oczyma istot i środowisk jeszcze żywych. Światy walą się i płaczą. Raz po raz grunt usuwa się z pod nóg. Zapada się grunt Rosji przerewolucyjnej, zapada się szlagońska Nawłoć. Wicher dziejowy rozwiał iluzję szklanych domów. Chwilowy komunizm Baryki nie jest już nawet gruntem, lecz deską, której rozbitek uczepił się na szalejącem morzu.

Życie Cezarego Baryki podobne jest do życia dra Judyma, Rafała Olbromskiego, Piotra Rozłuckiego. Lecz jest znacznie bardziej doniosłe, niebezpieczne, odpowiedzialne. Żeromski, wiecznie młody szedł

zawsze z młodymi, a nawet przed nimi. Z młodymi swego pokolenia przepłynął przez morze niewoli i dotarł do portu wolności, do zrealizowania idei narodowej. Wypłynął na nowo, a busola serca i umysłu wskazywała mu kierunek, stabilizację idei państwowej. Los bardziej okrutny dla nas niż dla niego nie pozwolił mu dotrzeć do nowego celu.

W komplikacji i ewolucji tych bohaterów, w ich załamaniach wewnętrznych i stosunkach wzajemnych, w charakterze przeszkód, z któremi walczą, i w wyniku zmagania mieści się obraz poglądu na świat i dążeń pisarza. Bohater — to jeden z refleksów światła jego woli, to jedno z wcieleń, zmiennych nieraz jego dążeń i nastrojów. Wywołany z nicości wolą twórcy, wstępuje w krąg światła, wnet się blaskiem podzielić musi z inną postacią — i z powrotem zapada się w mrok, pozostawiając część duszy swej następcom. Bohater Żeromskiego walczy z naporem świata, którego oddźwięk podaje mu jego sumienie; walczy ze zmorami-wątpliwościami, wcielającemi się w inne kształty walki o ideę; wyznacza i toruje na zewnątrz drogę swemu twórcy. Po przez dusze swoich bohaterów, po przez zmienne perspektywy nastrojów i ocen zmierza Żeromski ku swemu celowi.

Bohaterowie Żeromskiego, a zwłaszcza ci, którzy mu są najbliżsi i kroczą główną drogą jego zainteresowania, stanowią rodzinę o szeregu cech wspólnych. Pierwsza z nich to solidarność z otaczającym ich odcinkiem życia, to *rozszerzanie odpowiedzialności swej i ingerencji na jaknajdalsze obszary*.

Bohaterowie Żeromskiego mają serce ponad ludzką miarę czułe na ból i krzywdy. Oczy

ich szeroko są rozwarte na zło i szpetotę życia, a wola wyrywa się, by pomódz, zaradzić. Nie odwracają się od żadnej niedoli. Czułość, święty gniew, plan walki o dobro i jego realizacja — to poszczególne stadja „walki z szatanem". Krzywdy i potrzeby człowieka, warstwy, narodu, państwa, ogólnoludzki humanitaryzm — oto rozszerzające się tereny ich działalności.

Człowiek działający musi być czlowiekiem czystym, wewnętrznie zharmonizowanym. Każda wartość, którą wejdzie do duszy, dostroić się musi do całości. Co się z tą całością nie godzi, to bezwzględnie musi z duszy ustąpić, choćby kosztem najcięższych wewnętrznych ofiar, całopalenia ze szczęścia-miłości. Jest to walka o harmonję wartości.

Główne postacie Żeromskiego — to antytezy doktryneryzmu i fanatyzmu, oschłości i zeskorupienia. Napierają wciąż nowe fale życia, wzrok dokonywa ustawicznie nowych oszacowań i przeszacowań wewnętrznych. Czułe, trwożliwe sumienie, sąsiadujące z nieubłaganą wolą, rozszerza się, pogłębia o corazto nowe dziedziny wchłoniętych i rozwiązywanych wątpliwości. Jest to ustawiczna rewizja wartości, wieczny ruch; wieczna młodość duszy. Żeromski walczy ustawicznie o stworzenie typu człowieka, w którym umiejętność zwalczania zła dorównywałaby inten-

zywności jego odczuwania, moc wewnętrzna odpowiadała czułości, a głód czynu znalazł zaspokojenie w możności i w umiejętności działania.

Wstępujemy na główną drogę, na której tworzy się typ bohatera, która opleciona jest zawiłym systemem odgałęzień, dróg-marzeń i dróg-wątpliwości.

W popowstaniowym okresie niewiary, rozpaczy, bezsilności niema bohaterów w pełnem tego słowa znaczeniu. Bohaterem jedynym, raczej męczennikiem — ofiarą jest powstaniec Winrych, przeraźliwie samotny, bezbronny, zamknięty w jednym momencie beznadziejnej śmierci bez jutra. Bohaterami są ofiary „kruków i wron“, które rozszarpują dusze i ciała; są „echa leśne“, dolatujące od mogił powstańczych. Człowiek działający jest czemś pokazanem z daleka, na chwilę, czemś szlachetnie naiwnem, skazanem na klęskę, po której jednak pozostaje - ziarno (Janek, Paluszkiewicz-Kawka) Ziarna te — to wstępujące w życie młode pokolenie z „Syzyfowych prac“, z których jeden — Marcin Borowicz, przeżywa zarodkowy w tym wypadku, ledwo po wierzchu marzeniem muśnięty dramat — walkę z chimerą swej duszy, miłością.

Jeszcze dla zamkniętego wewnętrznie Jana Raduskiego z „Promienia“ jest miłość doznaniem przypadkowem — niezwiązanem głę-

biej z innemi wartościami, choć uświęcającem duszę, a walka ze światem zewnętrznym toczy się na granicy duszy. Lecz już dr. Piotr Cedzyna z „Opowiadań“ przejść musi ponad miłością kochającego go nadewszystko ojca, opuszcza go, aby zwrócić dług — pieniądze, które stary pan Cedzyna wycisnął z robotników i zużył na kształcenie syna. Czyste musi być sumienie człowieka, zanim przystąpi do czynu.

„Ludzie Bezdomni“ są już zawiłym, pełnym dramatem prawdziwego bohatera. Niema tu już uproszczonego rozdziału świateł i cieni. Dr. Tomasz Judym, człowiek — jak mówiliśmy już wyżej — duchowo jeszcze nieuformowany, walczy w obronie swej misji, swej duszy, z wartością najwyższa, z miłością, która dla człowieka dojrzałego, jakim n. p. ma być Ryszard Nienaski, stałaby się już nie groźną, lecz dźwigającą wzwyż „urodą“ i podporą życia. Z pośród typów kobiecych u Żeromskiego, z pośród tych, które dusze bohaterów do głębi przepajają i przerabiają miłością, jest Joasia kobietą najbardziej twórczą, najbardziej samodzielną uspołecznioną, syntezą niezależności i oddania się, pozwalającą stworzyć pełne, harmonijne współżycie mężczyzny i kobiety. Tem cięższą jest krzywda odtrąconej Joasi, tem większą strata Judyma. Judym, idąc za wewnętrznym nakazem, łamie życie ukochanej kobiety i zabija własne szczęście. Najcięższą, najbardziej tragiczną jest brutalność czułego serca. Decyzja młodego le-

karza, raz tylko w życiu mogąca się zdarzyć, jest objawem najwyższego bohaterstwa.

Dr. Judym, człowiek omdlewający z bólu, do którego wnętrza wkradają się najbardziej zwiewne, przelotne wzruszenia, to bliskie dosyć realizacji — *marzenie o człowieku mocnym*. Judym ma byż wcieleniem marzenia Żeromskiego *o człowieku małym, o człowieku szarym*. Żeromski walczy o jego małość. Lecz — rzecz dziwna — w walce tej bohater upodabnia się i zbliża do twórcy, wnętrze jego rozszerza się, wzbogaca, on sam staje się samotnym, romantycznym bojownikiem. Społecznik, a raczej marzyciel społeczny, wcielenie *marzenia o człowieku społecznym*, zawdzięcza możność działania pieniądzom starego Lesa kupca z Konstantynopola, (podobnie Raduski wydaje gazetę za pieniądze, uzyskane ze spadku), bo sam pieniędzy zdobyć nie jest w stanie, nie potrafi trwale i mocno zahaczyć się o koła i kółka otoczenia. Pisarz, tworząc typ bohatera, nie może wyjść poza wewnętrzne granice.

Typ bohatera społecznego zahartował się i ustalił w ogniu walk wewnętrznych. W *„Popiołach“* przerwane i złamane zostały ramy. Bohaterem jest tu fala dziejowa, która napiera na brzeg ustalonych stosunków, kruszy go i przekształca, a sama znika w oceanie z którego wyłaniają się jej następczynie. Ludzie to krople, bohaterowie jednostkowi, uboczni.

Spadkobiercą społecznych bohaterów, przeżartych cierpieniem, o wyczulonem sumieniu, jest Piotr Olbromski, społecznik i patrjota, „działacz“ i romantyczny marzyciel — samotnik, wielki duch przygasający w wątłem ciele. Dąbrowski, reprezentant „ślepej dyscypliny“ jako siły odradzającej naród, Sułkowski, uczący się geniuszu i mocy, Sokolnicki, — oto fragmenty dążenia do bohaterstwa, próby pokierowania dziejami, pokazane na moment z zewnątrz. Kapitan Wyganowski, książe Gintułt, poniekąd Trepka, człowiek z poprzedniego pokolenia, to ludzie, którzy nie kroczą, po wspólnym gościńcu bohaterstwa, nie mogą pomieścić się w dziejach i szukają samotnie własnej drogi. Rafał Olbromski, poniekąd Krzysztof Cedro, to ma być bohater, atom dziejowy, nie podmiot, lecz przedmiot rozwoju.— Miłość Rafała jest żywiołowem, huraganowem przeżyciem, nie zmaganiem się etycznem. Lecz jego przeżycia intenzywnością, głębią, przepychem barw, przerastają skromnie zrazu zakreślone ramy zewnętrzne, a on sam staje się przy końcu bohaterem, męczennikiem obowiązku.

„Aryman mści się“ to wykluczenie jednej z możliwości bohaterstwa; droga rezygnacji z życia i miłości dla motywów metafizycznych nie prowadzi do celu. Przed życiem ujść nie można; walka młodego pustelnika Jana z pokusą kończy się zupełną jego klęską, zwycięstwem Arymana. Walka bowiem u Że-

omskiego toczy się jedynie na terenie życia, które wkracza w pozornie bezpieczne dziedziny metafizyczne i dopędza dezertera. „Aryman“ w twórczości Żeromskiego wyróżnia się odrębnem zupełnie obliczem. Walki duszy wyryte są w materjale słowa: zbite, twarde zdania wyrażają zmagania wewnętrzne starego Djoklesa; słowo, oplatając się około postaci młodego Jana, staje się ciche i niewinne, aż wreszcie nabrzmiewa żarem zmagającej się duszy, wciela się w jej bezsilne wołanie o pomoc przed pokusą, w jej beznadziejną tęsknotę i rozpacz. Daleka droga-bezdroże i daleki, płomienny, pustynny świat.

Na teren problemu nieporuszonego w „Popiołach“ *zagadnienia bohaterstwa-wodzowstwa* wkracza Żeromski w dwu pieśniach, opowieściach, w „*Powieści o Udałym Walgierzu*“ i w „Dumie o hetmanie“.

W „Walgierzu“ słyszymy poszum dziejów, wielkiej i nietkniętej przyrody, zbliżających się ku nam potężnych symbolów. Szeroki rytm epicki, w który wlewa się myśl i liryka uczuć, swoboda potężna opisów przyrody i stanów duszy, z których wyrastają symbole, — oto podstawy tej całości, wielkiej, mocnej, wyodrębnionej z duszy twórcy.

Król, *żelazna maska mocy, marzenie o człowieku mocnym*, stoi u wstępu, stanął u kresu powieści. On to, jak król Haakon z „Pretendentów do tronu“ Ibsena, jest panem

duszy narodu, dzierży myśl królewską. Onto zjednoczył naród i państwo, obronił przed wrogami, dał im nową broń duchową i cielesną do ręki. Nie dał jeszcze — bo nie ma wszystkiego — boi się umęczonego, szpetnego dziada, biskupa niemieckiego, obawia się jego siły duchowej. Dusza narodu opuściła Walgierza Udałego, podobnie jak to uczyniła z Jarlem Skulem. Walgierz — podobnie jak i Skule — to ludzie — w danym momencie — duchowo opóźnieni, etycznie niżsi, skazani więc na klęskę. Walgierz jest reprezentantem partykularyzmu, samolubstwa, swawoli, okrucieństwa. I dlatego ponosi straszliwą karę: on, który niczego nie chciał się zrzec, traci wszystko: duszę, wolność, żonę Cudkę, wtrącony zostaje do lochu więziennego we własnym zamku.

Lecz klęska staje się zarodkiem zwycięstwa. Walgierz staje się symbolem duszy, która walczy o wodzowstwo i która je moralnie zdobywa. Między Walgierzem i niewidzialnym królem toczy się niepokazana, niewypowiedziana walka o to, kto silniej w siebie wchłonie duszę narodu, kto ją dalej posunie na drodze dziejowego rozwoju. Walka podobna do tej, która w „Prinz von Homburg“ Henryka Kleista, rozgrywa się między kurfürstem a księciem: walka o głębokość uzasadnienia etycznego, toczona bronią cierpienia. Równocześnie staje się Walgierz symbolem duszy narodowej, jej rozwoju od form dawnych, po przez nie-

wolę. do kształtów dzisiejszych. Formy bohaterstwa stare przekształca ożywia, uszlachetnia i przenosi w dnie dzisiejsze. Jest to poniekąd romantyczne uzasadnienie pożytku niewoli, jej filozofja.

Walgierz w lochu więziennym budzi swoją duszę kamienną. Nie uznaje swej niewoli. Buntuje się, lecz ulega przemocy. Uczy się nowych form bohaterstwa, duszę swą rozszerza o poznanie, „czem stękanie i trzask stannicy złamanej, a szloch i łomot upadającej chorągwi", poznaje „jak szczękają podkowy w błonach ucha tego, co został na krwawem polu i cicho leży sam jeden". Nowa dusza wrasta w duszę starą. Walgierz odrzuca pieśń-poezję złudzenie. Odrzuca wolność częściową, poznaje że: „Straszny jest widok cierpienia, niezwyciężoną jest zemsta krwi przelanej". — Wallenrodowską zdradą wyłamał się z niewoli. Pobił swych wrogów, odzyskał wolność, dorósł duchowo do króla, „marzenia o mocy". — Lecz sam nie ma sił, by wejść do kraju wolności. Wielkość jego, do słupa przykuta, przepaliła się w ogniach walk i zmagań, osiągniętym został kres wewnętrznej możliwości rozwoju.

„Duma o hetmanie" jest poniekąd antytezą Walgierza. Walgierz jest raczej dramatem żywiołu-symbolu; „Duma" dramatem człowieka sumienia. W „Walgierzu" dusza współczesna wrasta w duszę starą, w „Dumie" dusza stara wrasta w duszę współczesną. W „Walgierzu" dzieje duszy

bohatera rozwijają się przed nami, w „Dumie“ dokonane już odsłaniają się naszym oczom.

Żółkiewski — jak Winrych — stoi na kurhanie sprawy, zdawałoby, się przegranej. O ileż jednak rozleglejszą jest sprawa, jak się rozszerzyło wnętrze bohatera! Tam samotny żołnierz, za samego siebie odpowiedzialny, składający czyn swój do mogiły przegranej sprawy. Tu wielki duch, prowadzący naród, najwyższy poziom bohaterstwa, jego synteza w napięciu woli, umysłu, w rozszerzeniu odpowiedzalności na całość. — Naród, który wydał takiego ducha, nie może zginąć bez śladu. W tem tkwi względny optymizm „Dumy o hetmanie“. — Winrych mógł zgnić w kartoflanym dole. Głowa Żółkiewskiego, zatknięta na włóczni tureckiej, widoczną będzie daleko i długo. Duch jego musi pozostawić następców.

Cecora — to pole walki o byt narodu. Cofający się tabor polski to pochód narodu przez dzieje, od wolności do niewoli. Żółkiewski — to duch — wódz narodu, duch święty, ojcowski, dojrzały i spokojny mękami, które przeszedł, zahartowana w ogniu stal woli i najczulsze, widzące serce. Cecora, tabor, Żółkiewski rozszerzają się na całość sprawy narodowej. Wyłaniają się drugie, symboliczne kontury, powiew idzie po przez całe dzieje: od przeszłości ku nam i od nas ku przeszłości. Przeszłość złączyła się z teraźniejszością, dusze dawne ze współczesnemi stopiły się w jedną

całość. Lato, chylące się ku schyłkowi; odczuwa dalekie zimowe dreszcze; zima płacze za latem. W Żółkiewskim mieści się synteza narodowego bohaterstwa: złoty pancerz polskiego hetmana i łachmany walczącego niewolnika. Cała tragedja dziejów polskich skupiła się w jednej mężnej duszy, stojącej u kresu, a ona schodzi do swych najgłębszych korzeni, rozpatruje je włókno po włóknie, odbudowuje na nowo i potwierdza.

Hetman w skazanym na śmierć obozie zasypia po raz ostatni. Potężny kontrast dramatyczny tkwi w sytuacji. Otoczony niebezpieczeństwami hetman, we śnie wstępuje w sztolnie sumienia. Starcowi śni się młodość; zwyciężonemu dawne zwycięstwa; wodzowi Polski niepodległej ukazują się widma niewoli. Kapryśne kształty łączą się w formę symbolu. Mocna tama stylizacji chroni przed falami uczuć i wgłębień, pozwala ogarnąć całość.

Pełen sobkostwa, swawoli jest obóz, „Okrutne jest polskie plemię! Jak wilk rozwścieczony, jak żmija wyhodowana na piersiach niewdzięczny jest ten świat. Żaden mu inny na ziemi w niewdzięczności nie sprosta. — Kocha się — synu — człowiek nasz nadewszystko w widowisku strącenia wielkości z jej stolicy. Nie znosi człowiek nasz dla wielkości zachwytu. Lecz nic to, nic! Im okrutniejsze jest plemię, tem głębiej wrzynaj się w nie miłość twoja! Własne to nasze hetmańskie zadanie“. W dal-

szych słowach hetmana powtarza się — głębiej ujęty — motyw z Walgierza o dopracowaniu się do duszy: „Do podłego kruszcu pogardy lada dorobkiewicz i prędko dokopać się zdoła, lecz do złota wyborowego, którem za zniewagi my płacimy, jeno przez głębokie, twarde, skałą zamurowane wnętrzności ziemi wryć się trzeba. Głęboko leży polski skarb, o dobry synu!“ I znów — jak w Walgierzu — nawiązanie do nowego bohaterstwa, zrodzonego w niewoli: „Cześć dla cichych a wielkich w Polsce dusz za wszystko na szerokości ziemskiej starczy. — W nich to mieszka ojczyzna. Bywa tu w Polsce zamurowana dozgonna wierność dla przegranej sprawy, nieznana nigdzie na świata obszarze, uniesienie prawego serca, które jedynie w wielkim czynie widać, niesplamiony honor, sam siebie niczem, głodem ducha karmiący w podziemnych lochach nędzy bytu. — Rzadko to, rzadko... jako w zamku rozpustnym trafia się skarb w martwej i głuchej ścianie zamurowany, tak samo jest z Polski cudnemi duszami“. W nich to zarodek zwycięstwa.

Śni się hetmanowi Dawid procarz — młode marzenie o zwycięstwie nad złem, rękawica rzucona niewoli i uciskowi. Śni się — jak w „Irydjonie“ — Colosseum, znak, jak kruchą jest przemoc. Lecz klęską kończy się sen. Ma wyjść z lochów wielka kohorta ludzkości wyzwolonej. Wychodzą — lamparty żółtawe, dzikość rozkiełznanych instynktów. Śnią się uro-

czystości krakowskie, ślub Jana Zamojskiego i on sam, Żółkiewski, jako bogini Djana, synteza człowieka, ideał bohaterstwa, dla Żeromskiego: „siła męska nieposkromiona, drapieżna bezwstydna i nie do zniesienia... — i nieskalana dziewiczość, cnota czułej litości i dobroć najsubtelniejsza“ — Zaczyna się kuszenie. Ukazuje się forma życia innego, — kondotjer Colleone — życie swobodne dla siebie, nie włożone w jarzmo obowiązku. — Tłumaczy hetman: budował moc, bronił wolności polskiej. Fale życia atakują jego ideał, poruszają sumienie, żądają rewizji. Chór uciśnionego ludu polskiego i ruskiego wytacza swe krzywdy z mocą i precyzją, przypominającą rytmy „Nieboskiej komedji“. A rozwiązaniem sporu, który się toczy przed trybunałem sumienia, są słowa. wypowiedziane przez „Głos w głębi nocy“: „Nie waż się uroczem słowem podniecać człowieka przez ludzi podeptanego do bohaterstwa czynu. — Sam umrzyj, jeśli wola. — Pokaż przykład, jak bohater powinien umierać“. Rozwiązanie analogiczne do tego, która daje „Róża“.

Śni się Żółkiewskiemu sen o mocy, pochód ku mocy, Wawel, Batory. Król — sen o mocy, kamienna mocy twarz, jak w Walgierzu „Tyś mię, waszą moc wyzwał“ — mówi król do Samuela Zborowskiego. Ukazują się dalekie, zmarnowane horyzonty: wyprawa na Turków, unja z Moskwą. A przed obliczem króla — snu o mocy — dusza Żółkiewskiego poznaje i obja

wia swoje granice. Nie ma siły, by targnąć się na złotą wolność, by przekreślić liberum veto. A gdy duch Samuela Zborowskiego wyjawi mu, że skrucha padła na jego serce przed straceniem, padnie do nóg skazańcowi. Prawo może być krzywdą, czułość sprzeciwia się mocy, życie atakuje ideały, wątpliwości je podgryzają. Trzeba iść ku bohaterstwu, łamać się wewnętrznie, lecz tylko w śnie o mocy, tylko w masce siły jest równowaga, spokój, niezwruszoność.

Śni się hetmanowi spotkanie z księciem Mścisławskim, który — jak on — szukał mocy i światła dla swej ojczyzny, dla Moskwy, szukał go w Polsce. I jak Żółkiewski — choć stał ponad swoim czasem, nie mógł się odeń wyzwolić i wyrwać w przyszłość. — I wizja końcowa: szlakiem, którym chorągwie polskie ciągnęły na Moskwę, stąpa pochód widziadeł, skazańców sybirskich, jak w „Dziadach". Wizja tragiczna w przeciwstawieniu potęgi i zagłady. Duch porozbiorowy wstąpił w hetmana. Okrzyk wyzwoleńczy, okrzyk z pod ziemi Colosseum, okrzyk — uniwersał, którego wydać nie zdołał, doleciał go z ust skazańców. „Nie pozwalam" — rzucił dziejom.

A wreszcie zbudzenie i winrychowy zgon. „Duma o hetmanie" to potrząśnięcie kajdanami ducha, to walgierzowy wysiłek — bez walgierzowego zwycięstwa. Okres duchowego upadku po roku 1905 zaciążył na poemacie.

Pesymizm porewolucyjny jeszcze silniej przejawił się w „Dziejach grzechu". „Dzieje grzechu" to jedyny utwór, w którym bohater — Bodzanta — ponosi klęskę nietylko zewnętrzną — ta bywa duchowem uświęceniem, zapowiedzią dalszych walk — lecz wewnętrzną. Bodzanta załamuje się duchowo, przestaje wierzyć w swój ideał, a zagłada jego dzieła jest konsekwencją załamania się ducha.

Bohater z historycznego podwyższenia zstępuje ponownie do współczesności. Czarowic, bohater „Róży", znajduje się na głównej linji bohaterskiego wysiłku, wiecznego, lecz nigdy w pełni niezrealizowanego: stworzenia pełnego, mocnego, harmonijnego człowieka czułego bohatera-zwycięzcy, człowieka, który buduje sobie szczęście i zdobywa je dla innych, który jest wodzem-żołnierzem, marzycielem-realizatorem, obejmującym wszystkie dziedziny życia, od najdrobniejszych do najwyższych. Czarowicowi okazuje się wizja pełnego, zwycięskiego życia. Bożyszcze, kopuła nieba, gdy on jest piorunem, spokój urzeczywistnienia, gdy on jest niepokojem dążenia. — Czarowic walczy o zdobycie Krystyny dla siebie i dla swego dzieła. Miłość jest żądzą panowania. Bohaterowie Żeromskiego tworzą wartości i narzucają je kobietom. Reakcją kobiety jest bunt lub poddanie się, a nieraz poddanie się pod maską buntu. Krystyna ulega, lecz proces ten przedstawiony jest tylko fragmentarycznie.

Zagozda, romantyk socjal-demokrata, obok Czarowica — to inna, dalsza lecz równouprawniona forma życia, harmonijnego, wewnętrznie uciszonego.

Venture w Sułkowskim — to podobnie jak Bożyszcze — kopuła nad bohaterem, głąb pod falą, bardziej w tym wypadku kontemplacyjna. Sułkowski sam jeszcze nie walczy, dopiero uczy się genjuszu i mocy u Napoleona. Sułkowski, choć bohater dramatu, jest ofiarą konfliktu z miłością do księżniczki Agnesiny Gonsaga, gdy dr. Judym, Piotr Rozłucki w powieściach są bohaterami tego konfliktu, dramatycznie go rozwiązują. Sułkowski zachłyśnięty jest miłością, mówi o niej najgłębszą melancholją przemilczenia, zapatrzeniem się w głąb duszy, rosnącej cierpieniem. Dramat poza postaciami chłopów-legjonistów poświęcony jest osobie Sułkowskiego. Zawiązki akcji urywające się, to pozory dla wprowadzenia osób, partnerów, objaśniających jego koleje i duszę.

Piotr Rozłucki z „Urody życia" — to — w pierwszych zwłaszcza rozdziałach — realizowanie marzenia o człowieku silnym, podobnie jak Hubert Olbromski z „Wiernej Rzeki", jak po ojcowsku mocny i czuły Machnicki z „Wszystko i nic". Lecz moc ukazuje się u Żeromskiego tylko na chwilę — w formie marzenia. Wulkaniczna gleba duszy, pokazanej od wewnątrz, rozsadza konstrukcję

Rozłucki, walcząc z miłością do Tani, histerycznie zmusza się do siły, przywołuje zazdrość na pomoc. Rozłucki to Judym bardziej gotowy i dojrzały, mający za sobą sprzymierzeńca: mogiłę ojca-powstańca, a Tania, córka generała rosyjskiego, to nie Joasia, to istotne, groźne niebezpieczeństwo dla duszy, opór i bunt niezależnej duszy kobiecej. Po jej śmierci Rozłucki obumiera wewnętrznie, dusza jego do gruntu przeżarta jest beznadziejnym bólem. Kontrastami jego są Wolski i Bezmian, *marzenia o człowieku cichym*, któremu los na drodze formowania się wewnętrznego oszczędził walki z chimerą duszy.

„Duma o hetmanie" była syntezą bohaterstwa na gruncie historycznym; „*Walka z szatanem*" miała tego samego dokonać na terenie współczesności. Obejmuje ona wszystkie dotychczasowe tereny akcji, a w osobie bohatera mają być pogodzone wartości życia, zrealizowane różne marzenia o bohaterstwie. Ryszard Nienaski miał być zrealizowaniem marzenia o człowieku mocnym, o człowieku szarym. — Miał przerwać granice samotności, oddzielające bohaterów Żeromskiego — romantycznych samotników — od świata. Miał być *człowiekiem praktycznym*. A jednak pieniądze na wykupienie Zagłębia węglowego zawdzięcza przypadkowi, cudzej pomocy podobnie, jak Raduski, jak dr. Judym: spadkowi po krewnym swoim Ogrodyńcu, któ

rego podbił duchowo. Oto są owe granice wewnętrznych możliwości, których przekroczyć nie można. Nienaski, przez którego duszę rozmaite przepływają fale, jest dążeniem do człowieka nie walki tylko, lecz czynu, nie tylko wodza, ale i żołnierza.

Zrealizować się ma w nim równocześnie marzenie o harmonji wewnętrznej, przedmiot tylu walk i cierpień w przeszłości. Stosunek Nienaskiego do Xeni Granowskiej, postać Xeni, — to najbardziej świeża, nowa, najwięcej uroku mająca część powieści. Xenia, oczy świata ciekawe, kobieta-cacko, ucieczka tęskniąca za pościgiem, poddanie się w formie oporu, bunt marzący o klęsce, dzieło męskiej niewoli, miłości, kobieta pobita, włączona do systemu wartości. I on, Nienaski, zdobywca, który nie wie o swojem zwycięstwie, który nie umie czytać w oddającej mu się duszy — gdy ona, ulegająca, przenika go nawskróś. — Powraca w „Walce z szatanem" zwielokrotniony motyw mogiły: groby Nienaskiego, Xeni, Jaszczołda. Mogiła znieważona, cicha w „Rozdziobią nas kruki, wrony", żałośnie przypominająca się w „Echach", nakazująca, śpiesząca z pomocą w „Urodzie życia" — tu staje się mogiłą zwycięską: przetwarza dusze najbardziej oporne, każe im kontynuować dzieło, które niszczy wojna.

W państwowym okresie twórczości Żeromskiego — przedewszystkiem w „Wietrze od

I rzeczywiście "Uciekła mi przepióreczka...", nazwana komedją, jest piękną tragiczną próbą o cudnej melodji niewypowiedzianych słów, niewyznanych uczuć, dobywających się z głębi na jasną powierzchnię. Jestto jasna tragedja jasnych duchów, z których niektóre tylko, uboczne, niżej stojące w hierarchji, obciążone zostały ziemskiemi rysami charakterystycznemi. Duch marzeń o niemej rezygnacji, o cichej ofierze z własnego szczęścia, duch Słowackiego podszeptywał Żeromskiemu nastrój całych scen - zwłaszcza rozmowę Przełęckiego z Dorotą Smugoniową w II akcie. Lecz duch męski i czynny buntuje się, rysy dla tej harmonji najcichszej zbyt brutalne - "intryga" Przełęckiego, zabijającego własne szczęście - wywołują zgrzyt. Objawia się głębokie, zrezygnowane uczucie i urywa rzecz tragicznym, patetycznym gestem.

Bohaterstwo etyczne w osobie Przełęckiego wykracza poza dotychczasowe granice, pastwi się straszliwie nad samym sobą, aby zejść z drogi ludzkiej krzywdzie. Jestto świętość zachłanna nawewnątrz, kalecząca samą siebie, Judym podniesiony do potęgi, Sułkowski, który nie zdradza swoich uczuć nawet zapatrzeniem się w nie wewnętrznem. Toń opanowana, pogodna na mocy dyscypliny wewnętrznej, pokrywa głębokie pęknięcia i rozpadliny dna, które jedynie wielki huragan okazuje na chwilę. A później znów toń się zamknie i zakryje głębokie rany.

Linja uczucia, bólu, poświęcenia, zrazu niewidoczna jest w duszy Przełęckiego, później objawia się i wreszcie na chwilę pogrubia. Jest harmonja w tem wyłanianiu się rysunku. Poetyczne przyciszenie podnosi utwór w wyższe regjony o rzadszem powietrzu, w którem męka dusz dochodzi do nas jakby przytłumiona, a konflikty tracą życiową jaskrawość, nabierają fantastyczności poetyckiej, trochę chwilami dowolnej. Nie wiemy, czy Przełęcki jest człowiekiem, czy aniołem, i zdajemy sobie pytanie, czy anioł może naprawdę cierpieć, czy może przeżywać tragedję, czy droga poświęcenia najwyższego, niedostępna dla innych, nie jest dla niego - zbyt łatwa, o ile wogóle dla niego istnieje.

Bo heroizm Przełęckiego sięga po za wszelkie granice. Popełnia najcięższą zbrodnię na sobie samym, na imieniu swem, na sławie, by zabić możliwość wyrządzenia krzywdy bliźniemu. Posuwa się w tej pasji poświęcenia tak daleko, że aż dzieło swoje na szwank naraża. Zdejmuje, wymazuje, wyrywa imię swoje z niemal już gotowego pomnika swego czynu. Jestto forma tragizmu tak nienapotykana, że można ją nazwać - eksperymentalną. Dotąd bohaterowie tragiczni tracili wszystko z wyjątkiem imienia i pióropuszu sławy nad niem. Przełęcki traci właśnie to imię - a cierpienie tragiczne w tym jedynym może w dziejach dramatu wypadku, staje się bezimiennem. Pozostaną karty dzieła, wymazane zostanie tylko z okładki nazwisko twórcy - Przełęckiego. Być cichym być mocnym, być bezimiennym - oto jego droga.

Dusza Cezarego Baryki w "Przedwiośniu" - podobnie jak Rafała Olbromskiego z Popiołów - jest tworzącym się atomem dziejowym, jest polem walki, na którem zmagają się sprzeczne tendencje. Podobnie jak i w poprzednich utworach Żeromskiego występuje tu równoległość bohaterów, ich dróg i racji. Narazie - zważyć trzeba, że koniec "Przedwiośnia" nie jest końcem całego dzieła, ani pomysłu, ani sprawy i jej oceny - bohaterów jest trzech: Baryka, Gajowiec, Lulek. My żyjemy jedynie we wnętrzu Baryki, tamtych oglądamy tylko zzewnątrz. Lecz i w duszy Gajowca mieszczą się pierwiastki tragiczne

pozwalające wgłębić się w nią i przesunąć perspektywy utworu, w którym góruje Baryka.

Baryka i jego antagoniści nie rozegrali jeszcze ostatecznie kampanji swej w utworze ani w życiu. Lecz i życie samo, i badacz jego najczulszy, Żeromski, pozwalają postawić twierdzenie, że życie stare zginie, lecz Lulek nie będzie zwycięzcą. Będzie to w dziedzinie ducha w wielkiej mierze zasługą Żeromskiego, który w dwu okresach dziejowych, przedzielonych największym przełomem, nawiązywał nici, budował drogi, organizował duszę narodu na drodze najbardziej skutecznej i trwałej - na drodze największego oporu.

morza" i w „Międzymorzu" — poza odblaskami typów dotychczasowych — św. Wojciech, również Wiko Rudomski z dramatu „Ponad śnieg" — bohaterowie dotychczasowi ustąpili z pola. Żeromski sam wpatrzył się w wolność, w ziemię, w nową rzeczywistość. Stanęliśmy na gruncie, który nowe wywoła formy działania, nowych stworzy bohaterów i nowe postacie.

dalej z rękopisu 106 i 107

108.

IV.

ETYKA I SZTUKA

W pamiętniku swoim, w „Ludziach bezdomnych“, pod datą 18 listopada, pisze Joasia o dr. Judymie. Nazywa go „ślicznym jegomościem w cylindrze“, mówi o jego „prześlicznej arcygłowie“, o profilu o bardzo subtelnej kombinacji „rysów, pełnym harmonji i jakiejś walecznej siły“. Tych parę wierszy jest czemś niespodziewanem, nieoczekiwanem, choć — zdawałoby się — niema nic zwyklejszego nad opis bohatera w powieści.

W tym wypadku jednak odnosi się wrażenie, jakby się niespodziewanie siebie samego ujrzało w lustrze, we śnie. Niespodzianka tkwi w tem, że ujmujemy siebie od wewnątrz, nigdy od zewnątrz. Odczuwamy siebie, lecz nie widzimy jako odrębnej całości. Stosunek Żeromskiego do jego bohaterów — i wskutek tego i nasz do nich — jest stosunkiem „ja“ ludzkiego do siebie samego.

Zacytowany opis dra Judyma jest jedynym na przestrzeni dwutomowej powieści. Nie bylibyśmy również w stanie poznać przy spotka-

niu — czy na portrecie — dra Piotra Cedzyny, Borowicza, Radka, Raduskiego, Rafała Olbromskiego, Cedry, Niepołomskiego, Piotra Rozłuckiego, Nienaskiego, w jednej chwili jednakowoż odczulibyśmy ich psychicznie. Postacie te są nam stokroć bliższe od legjona innych, normalnie od zewnątrz wyrysowanych przez innych pisarzy. Odczuwamy głęboką solidarność z bohaterami Żeromskiego; przeżyliśmy w nich decydujące momenty ich życia, a oni — w czasie lektury, — i później, — gościli w naszem wnętrzu jako jego treść, a odchodząc, pozostawili nam ton, nastrój, rytm, pęd swych dusz. Przez pewien czas żyliśmy z nimi w jednej świadomości, w jednej duszy — i to jest najmocniejsze wspomnienie, najintenzywniejsza plastyka.

Wewnętrzna plastyka jest jedną z najbardziej znamiennych cech twórczości Żeromskiego. Balzak, Zola, Tołstoj, Sienkiewicz, Prus, umieszczają postacie swoje na jednej, jednolitej płaszczyźnie. Płaszczyzną tą jest obserwacja, opowiadanie pisarza, względnie postaci, której autor każe pisać pamiętnik. Na tej podstawie zarysowują się sylwetki postaci duchowe i fizyczne, zbudowane około kręgosłupa jednorazowych, obowiązujących obserwacji — na niej zaznacza się waga i związek poszczególnych postaci i wydarzeń, wyrasta system ocen etycznych. Falom wydarzeń przypatrujemy się z brzegu.

U Żeromskiego płyniemy z prądem. Prąd nas unosi. Jak pod naporem wód wiosennych,

przerwana zostaje owa jednolita płaszczyzna, zakrywająca żywioł. Powieści Żeromskiego są wielopłaszczyznowe. Żeromski — a my z nim — żyje — choćby przez chwilę — we wnętrzu każdej ważniejszej postaci, utożsamia się z nią. Czytelnik jest po kolei starym panem Cedzyną — i dr. Piotrem; Marcinem Borowiczem i Andrzejem Radkiem, a nawet inspektorem rosyjskim Jaczmieniewem; jest drem Judymem i Joasią, (przez chwilę jest szwagierką Judyma); jest Rafałem Olbromskim, jego ojcem, bratem, siostrą, jest Krzysztofem Cedrą; jest Nienaskim, Xenią i Granowskim i ktoby tam wszystkich wyliczył i wymienił. — Jest u Żeromskiego — podobnie jak Szekspira — pasja, namiętność wchodzenia do wnętrza dusz, przypadkowo nawet spotykanych — z tą wielką bardzo różnicą, że Szekspir w szeregu dusz żyje równocześnie, gdy Żeromski przenosi się z jednej do drugiej. Zrazu oddaje się jednej, wypełnia świat stanami jej duszy — by za chwilę przenieść się do innej, spojrzeć na świat — i na postać porzuconą — innemi — zdawałoby się znów — jedynie obowiązującemi oczyma. Ustawiczny ruch: ruchowi fal przypatrujemy się z fali. Jest to całkowite przełamanie centralizmu, metody doprowadzającej do wyrównań i uproszczeń. — Każda postać ważniejsza odzyskuje swoją autonomię, staje się — na chwilę — czemś absolutnem. Fakt przestaje być czemś dośrodkowem — istnieje w do-

V jako Dramaturg

znaniu przeżywającego, zarysowuje się w sposób odmienny, zależnie od tego, kto go przeżywa. Co więcej, poszczególne momenty psychiczne uzyskują autonomię. Pisarz nie szereguje ich, nie systematyzuje; one wybuchają żyją, przemijają. Zdawałoby się nieraz, że ponad miarę są wyolbrzymione; tłumaczy się to tem, że w danej chwili miały dla człowieka jedyne, absolutne znaczenie. — I przyroda, również od wewnątrz ujęta, ukazuje swą współczującą, współżyjącą z ludźmi twarz.

Twórczość Żeromskiego — to opisy i dzieje wnętrz, świat duszy. Przekreślone zostaje formalnie stanowisko obserwującej i opisującej świat jednostki. Tkwi w tem wielkie i artystyczne i etyczne niebezpieczeństwo, grozi anarchja. Wszak pamiętamy, że nawet tak nieustraszony podróżnik po krajach duszy, jak Dostojewski, nie odkłada nigdy mapy. A jednak okiem wewnętrznem widzimy postacie Żeromskiego, żyjemy ich życiem, oddychamy powietrzem tego świata. Jest więc w tym świecie podświadoma logika rodzącego się i przemijającego życia, miłującego serca, dążącej woli.

Człowiekiem jest odrębnym dla siebie światem etycznym; tem bardziej jest nim autonomiczny pod względem artystycznym bohater Żeromskiego. Twórczość Żeromskiego jest wielopłaszczyznowa; świat jego, — to świat ruchu. Etyka jego jest nie jednostronną, gotową

formułą, lecz *żywem, ustawicznem dążeniem*, wysiłkiem. Głęboki związek między sztuką i etyką, jasno się na tym przykładzie zarysowuje.

Każdy człowiek, od wewnątrz ujęty, ma *swoją rację*, nad którą nie można przejść do porządku; nie współczujemy jedynie z martwemi postaciami. Stąd to, co na zewnątrz wydaje się grzechem, wewnętrznie do pewnego stopnia może być cnotą. I na odwrót, spełnienie wewnętrznego nakazu — na zewnątrz, w innej duszy, załamać się może jako najboleśniejsza, najcięższa krzywda. Stary pan Cedzyna skrzywdził robotników, bo kochał syna; dr. Judym chciał pozostać wiernym swojej idei — i złamał życie Joasi. Niema grzechu bez domieszki cnoty; niema kroku na drodze dobra, któryby kogoś nie podeptał. Walczące o wolność Polski Legjony sprowadzają niewolę na Hiszpanów. — Stąd wynika krańcowo odmienny charakter batalistyki u Sienkiewicza i u Żeromskiego. Jakże pięknie miga w słońcu pałasz pana Wołodyjowskiego! Jak wywracają się pod jego ciosami figurki wrogów! Nie czujemy katuszy ludzi, z których zrobiono żywe świece. Batalistyka Sienkiewicza jest zewnętrzna, malarska; u Żeromskiego jest ona duchowa, etyczna. I w bohaterze tkwi rozszalałe zwierzę; i wróg ginący cierpi. Bitwa pod Machnówką w „Ogniem i mieczem“ to wytworne manewry; zdobycie Saragossy w „Popiołach“ to piekło

ziowące krwią, rozbestwieniem, przejmujące grozą i wstrętem.

Żeromski widzi i pojmuje wielokształtność życia z nieubłaganą przenikliwością i ostrowidztwem naturalistycznego pisarza — i pragnie je opanować, polepszyć z uporczywą wiarą i entuzjazmem romantyka. Splot tych dwu cech decyduje o fizjognomji artystycznej i etycznej jego twórczości. Romantyzm wypłasza obojętność, naturalizm chroni przed łatwo tryumfującem złudzeniem. Pełnia — nieraz straszna — życia — i młodość wiecznie żywego ideału łączą się ze sobą, walczą. Ciągnie duszę cel daleki, przeczuwany, źródło walk, konfliktów, zwycięstw, upadków. Oko po drodze wchłania „urodę życia", skrwawione serce odrywać się musi od uczuć swoich, marzeń i tęsknot.

Widzące uczucie i wola składają się na twórczość Żeromskiego. Charakter jej jest dramatyczno-liryczny. Pierwiastek dramatyczny jest u Żeromskiego bardzo silny. Tkwi on w upartem dążeniu bohatera do zrealizowania swej treści wewnętrznej; w wyodrębnieniu i autonomji postaci, które mają swoje sprzeczne, zwalczające się racje; w objektywnem wreszcie przez pisarza przedstawieniu środowiska i jego oporu.

Dramatycznym jest charakter Żeromskiego, tego piewcy niełudzącego się poświęcenia, niezmużonego dążenia naprzód. Nie spoczywa nigdy na laurach zdobytego sukcesu, nie za-

trzymuje się na osiągniętym szczeblu rozwoju. Nie przywiązuje się na zawsze do żadnego tematu, ani terenu. Wkracza ustawicznie na nowe tereny, próbuje nowych form, walczy i współzawodniczy dziś ze sobą wczorajszym. Walczy ze swoją popularnością — z oportunizmem, wygodą, skostnieniem, któreby przylgnąć do niej mogły i uczynić drogę życia łatwiejszą. Sympatyk P. P. S., w czasie wojny gwałtownie występuje przeciw orjentacji „centralnej", a zdobytą w ten sposób — wbrew swej woli — sympatję na prawicy naraża na szwank ustawicznem, śmiałem żądaniem radykalnych reform społecznych.

Jest Żeromski w całokształcie swoich dzieł wielkim człowiekiem, wielkim pisarzem, wielkim nauczycielem. Uczy widzieć piękno i brzydotę. Uczy czuć i kochać. Uczy wątpić i wierzyć. Uczy, jak walczyć ze światem i jak łamać się ze samym sobą. Pokolenie swoje hartował w stalowej kąpieli. Prowadził je mocną a czułą dłonią i przywiódł do kraju wolności.

V.

Sztuka i zwierciadło życia.

Była tu już obszernie mowa o ścisłym związku między sztuką Żeromskiego a dziejami narodu i życiem indywidualnem pisarza. W rozdziałach poprzednich, pisanych w r. 1924, dowodziliśmy przez sztukę do gruntu życia. Dziś, w lat cztery po śmierci wielkiego pisarza, w r. 1929, dzięki opracowaniom biograficznym (mam na myśli przede wszystkiem książkę p. Stanisława Piołun Noyszewskiego „Stefan Żeromski. Dom, dzieciństwo i młodość" Warszawa 1928. Nakł. J. Mortkowicza, pełną pietyzmu i niezwykle sumienną, której – jak i udzielonym mi osobiście informacjom jej autora – zawdzięczam znaczną część tutaj [illegible] materjał biograficzny) możemy od strony życia popatrzeć na sztukę, skonstatować, że sztuka była tu nadbudową, której fundamenty tkwiły w życiu, że była wtórem danym życiu, pełniejszym i bardziej harmonijnym. Żeromski nie żył podwójnie, raz w życiu, a drugi raz w sztuce, lecz żył jednem życiem tu i tam. Sztuka nie była dlań nowym ładem, ani nagrodzeniem i odszkodowaniem za szarość życia, lecz stanowiła z niem jedność.

Żeromski sam, jak tylu jego, tak dobrze nam znanych i drogich naszemu sercu i pamięci ~~[illegible]~~ bohaterów, był jednym z długiego pochodu pielgrzymów szlacheckich, których los wyrzucił ze wsi, z dworu, ze starego,

bezpiecznego życia – i szukał groźne dla nich, nowe i nowoczesne środowisko miejskie. Była to emigracja nie tylko fizyczna ale i psychiczna. Pamiętamy z Junoszy, z Prusa, z wielu innych pisarzy, owe legiony szlachciców wysadzonych i zatroskanych, niezaradnych i lekkomyślnych, małych właścicieli, wyrwanych z gruntu miejskiego przez wicher wieku nawałowego i przemian społecznych, rzuconych na bruki i ulice dla nich grunt miejski. Z tej emigracji, zmiany, przystosowywania się [illegible] dobrobytu, wraz z przymusowem powstawaniem inteligencji polskiej, nowej psychiki, nowego ustroju, most między przeszłością a przyszłością, symbol ciągłości i symbol przemiany, dawności, między domem starym, zburzonym, a nowym. Okres ten bez[illegible], budzącym się z trudem, upiornymi, wśród niezwykłego trudu, niedoli i mąk, okres, który Żeromski tak świetnie i przemyślnie w twórczości swojej utkał, a tak tragicznie i boleśnie w życiu przeżył, umiał doczekać szczęśliwie żywego i pełnego, tak historyczno-literackiego jak ~~społecznego~~ politycznego opracowania.

Stefan Żeromski urodził się 1 listopada 1864, w ~~oo~~ okresie agonji powstania styczniowego, w Strawczynie w Kieleckiem, z ojca Wincentego, dzierżawcy Strawczyna i matki Józefy z Katerlów. Rodzina Żeromskich należała do starej szlachty, chlubnie i nieskalanie w dziejach zapisanej. Okres popowstaniowy był i dla niej – jak i dla tylu innych – okresem upadku. Wincenty Żeromski przenosi się z dzierżawy na dzierżawę, aż osiada w Ciekotach

tach, w samem centrum gór Świętokrzyskich, u stóp najwyższej góry św. Katarzyny". Z miejscowością tą związane są najtrwalsze i najgłębsze wspomnienia młodości wielkiego pisarza i jedne z najpiękniejszych i najbardziej wzruszających kart jego twórczości. Matka, ~~osoba~~ chora na płuca, osoba czuła, głęboko patrjotyczna i pobożna, prototyp pani Borowiczowej ze „Syzyfowych prac" (podobnie jak jej syn Stefan dostarczył wiele rysów Marcinowi Borowiczowi) kochała syna głęboko i wywarła nań wpływ głęboki. Matka była romantyczką z usposobienia i zamiłowań, pisywała wiersze, czytywała wiele. Była „społeczniczką", że użyjemy tego wyrazu, odwiedzała chaty chłopskie, pomagała słowem i czynem. Stąd pierwszy kontakt tak z literaturą jak i ludem, zawdzięcza Żeromski swojej matce.

Młody Stefan ze względów materjalnych musiał przejść przez jakąś szkołę wiejską. Rodzice dziewięcioletniego syna oddali do pp. Strachowskich, nauczycieli miejskich w pobliskich Psarach. P. Strachowski przygotowywał młodego Żeromskiego do egzaminu wstępnego do gimnazjum, a na równi ze swoją małżonką, panią Honoratą, położył w pamięci dziecka podstawy, okazałe pod postacią nauczyciela Wiechowskiego i jego małżonki z Owczar, znacznie jednak zmodyfikowaną (w „Syzyfowych pracach".)

Po roku Żeromski zdaje egzamin wstępny do gimnazjum w Kielcach, w Klerykowie w „Syzyfowych pracach". Oddano go w Kielcach na mieszkanie do ciotki Matyldy Jaskiej. Chłopiec był zamknięty w sobie i niemówiący. Czytał bardzo wiele. Nauka nie szła mu łatwo z po-

trudności z przyrodą, z wszystkimi i z matematyką. Największą dlań rozkoszą były chwile pobytu w Ciekotach. „Gawronki” z „Syzyfowych prac”, „Niemrawe” z „Promienia”, „Głogi” z „Ludzi bezdomnych” i „Wygnanka” z „Popiołów” – to ciągle jedne i te same Ciekoty.” Głęboko utkwił nam zwłaszcza w pamięci opis powrotu Joasi do Głogów. Właśnie przed śmiercią Ojca, Puszcza jodłowa, powraca do rodzinnej puszczy świętokrzyskiej, nie oglądanej od lat 28, od roku 1897. Podobnie przenosi się do Kielc i wielokrotnie wysyła tam swoje postacie powieściowe. Jedzie do Kielc Joasia, opis parku kieleckiego znajdujemy w „Syzyfowych pracach”, z „Nocnej zimy” opisuje Karczówkę, najpiękniejszy spacer „Kielecki”. Kleryków z „Syzyfowych prac”, uczniów z „Promienia” – to Kielce. Włóczył się z nimi – i kochał je.

W r. 1879 umiera matka pisarza. „Wspomnieniom o matce, o jej cierpieniach i zgonie poświęcił pisarz wiele bolesnych, ale i niezbyt chlubnie pięknych kart w swym pamiętniku.” Pamiętnik ten odgrywa w życiu młodzieńca wielką rolę. „...stał się z czasem dziennikiem i przyjacielem...” Obszernie wylewa w nim swe plany literackie. Już jako 16-letni chłopiec, marzy o tym, że chce być poetą, wielkim poetą.” Wzrasta namiętność do czytania, do książek. Profesor języka polskiego i historii, Antoni Gustaw Bem, wywiera wpływ znaczny na rozwój przyszłego wielkiego pisarza. W r. 1882 „Tygodnik mód i powieści” ~~zamieszcza~~ drukuje po raz pierwszy utwory poetyckie młodego Żeromskiego, przekład „Pragnienia” Lermontowa i wiersz oryginalny „Pieśń wolnika”.

Horyzont poczyna się rozszerzać. Studja nie postępują

pomyślnie naprzód. W r. 1883 umiera ojciec, który dwa lata temu ożenił się powt. drugi. Ukochana (Ludwika [illegible]-Borkowska) wychodzi za mąż. Żeromski zostaje sam, zdany na własne siły. Choruje, popada w nędzę, nabawia się choroby płuc, z którą mocował się przez całe życie. Kawka, student kaszlący z „Syzyfowych prac" i z „Doktora Piotra", to on sam, Żeromski.

Zaprzyjaźnia się w Kielcach z Wacławem Machajskim, synem chłopskim, późniejszym skrajnym radykałem, prototypem Andrzeja Radka, z którym długie lata klepał później biedę w Warszawie. Deklamacja „Maratonu" Ujejskiego na koncercie dobroczynnym w r. 1883 przynosi Żeromskiemu sukces (poetyckie ślady tego przeżycia znajdziemy w „Syzyfowych pracach" w deklamacji (Zygiera ucznia.) W szkole powodzi mu się coraz gorzej. Nie uzyskuje świadectwa maturalnego i w r. 1887, mając lat 22, opuszcza po 11 latach mury gimnazjum kieleckiego. Młody człowiek znalazł się na bruku. Stał się bezdomnym. Z marzeń o sławie poetyckiej nie rezygnuje.

W parę miesięcy potem (jesienią r. 1887), za namową Machajskiego przenosi się do Warszawy, zapisuje się do Szkoły Weterynaryjnej, wrzącej wtedy w życiu społecznem, z którego wyszedł początek zarówno kierunek socjalistyczny, w ruchu, jak i narodowo-demokratyczny. Żeromski wieczorami wykłada po fabrykach historię i literaturę. Do wykładów tych przygotowuje się niezwykle starannie.

W r. 1888 Żeromski dostaje się do więzienia. Uwolniony «po szeregu najokrutniejszych udręczeń» jedzie do Kielc. Jest z [illegible] ręki, w sytuacji Jakóba Ulewicza z „[illegible]". Znajduje oparcie u kuzyna swego, Józefata Jaskiego, u którego w Kurozwękach przebywa przez rok. Z początkiem

r. 1889 powraca do Warszawy – i do starej nędzy. Pogoń za lekcjami, wędrówki po [illegible] z rękopisami po redakcjach kończą się niepowodzeniem. Choroba płuc wzmaga się. Żeromski zapada na tyfus. Wiosną r. 1889 znajduje się znów w korepetytorach, jako guwerner w Oleśnicy. Tu poczyna powstawać „Syzyfowe prace", jako pierwsza część trylogii z życia młodzieży. Druga jej część pt. „Upusty" – poświęcona nauczycielstwu gimnazjum Klerykowskiego – opracowywał w parę lat później, lecz nie skończył jej. W roku tym przez krótki czas przebywa w Krakowie, lecząc się w szpitalu św. Łazarza.

Wreszcie następuje pierwszy debiut pisarski w „Tygodniku powszechnym" („Ach, gdybym kiedy dożył tej pociechy...", „Elegia") i – co ważniejsze – w „Głosie" („Z dziennika." „Psie prawo.") Stosunki z „Głosem" ułatwiła mu pani Oktawia z Radziwiłłowiczów Rodkiewiczowa, późniejsza żona ~~[illegible]~~ pisarza.

Nowy okres nędzy, nowe guwernerki. Jedną z nich obejmuje w Nałęczowie, z którym odtąd zżyć się jego miało [illegible] lat życie. Pani Oktawia przybywa również do Nałęczowa, gdzie obejmuje posadę. Po 16 miesiącach Żeromski ~~[illegible]~~ wyjeżdża do Szwajcarii, dokąd [illegible] Markajtki. [illegible] zagranicą nie umie dobrze [illegible] za następcą. Daje mu [illegible] listy przez p. Nowoczeńskiego. Odłożone.

Z początkiem r. 1892 osiadł się w Krakowie. Pisuje korespondencje do „Głosu". Nawiązuje stosunki z „Nową Reformą". Przez całe [illegible]: Krakowa i jego atmosfery nie lubi, atakuje ostro „Stańczyków" w „Głosie", natomiast bardzo podobał mu się Lwów, w którym bawił krótko w kwietniu tego roku. Potem dłuższy pobyt w Zakopanem, ~~[illegible]~~ stosunki

bliżej ze Stanisławem Witkiewiczem. Potem Kraków, Nałęczów.

W zimie 1892 r. zastała Żeromski pannę, od której w tym samym roku na jesień obejmuje stanowisko młodszego bibljotekarza w ~~bibljotece~~ Muzeum polskiem w Raperswylu z pensją 50 fr. miesięcznie. Mimo ~~tych~~ tak skromnych warunków pisze, znalazłszy grunt pod nogami, czuje się lepiej, klimat szwajcarski odbija się dobroczynnie na jego zdrowiu, a stamtąd poznaje kraje Europy zachodniej, Francję, Włochy, Niemcy. Nowela „O żołnierzu tułaczu", „Na pokładzie", ustępy szwajcarskie z „Bezdomnych" są echem tego pobytu. W Szwajcarji powstają „Opowiadania", „Rozdziobią nas kruki, wrony...", fragmenty z „Pracy nad „Syzyfowemi pracami". W r. 1896 Żeromski poznaje Panią, co tragiczny ślad w „Ludziach bezdomnych". W Raperswylu odwiedza Żeromskich w r. 1895 Sewer, który przypomina i opowiada ułomnego pisarza, do którego Żeromski [illegible] z serca.

W r. 1895 ukazują się ~~[illegible]~~ pierwsze książki Żeromskiego „Rozdziobią nas kruki, ~~wrony~~ wrony..." i „Opowiadania". Sukces literacki i czytelniczy był tak znaczny, ~~[illegible]~~ [illegible] za „Opowiadania" otrzymał autor 75 rubli, za „Rozdziobią nas kruki, wrony..." 75 kor.

W r. 1896 opuszcza ~~Żeromski~~ Raperswyl. Poznaje pracę wykorzystaną z ogromnem zamiłowaniem i pracowitością, ~~[illegible]~~ z zaufaniem, ograniczeniem i rutyną kierowników (odbija się to w przygodach Dra Judyma w Cisach.) ~~[illegible]~~ W zaraniu r. 1897 ~~[illegible]~~ obejmuje stanowisko kierownika Bibljoteki Zamojskich. W przerwie przed objęciem tego stanowiska przebywa ~~[illegible]~~ u przyjaciół w Kielcach (odbiciem tego okresu jest „Promień".) Rozpoczyna pisać „Promień", [illegible]

„Syzyfowe prace" w odcinku krakowskiej „Nowej Reformy". „Promień" zaczyna drukować (ukazywać) się w „Głosie"*.

W latach 1897–1904 pracuje Żeromski w Bibliotece Zamoyskich. Tu pisze „Popioły", pierwszą część (ogniwo) trylogji o walkach niepodległości — napoleońskich, listopadowych i styczniowych. Powstaniu r. 1830 miało być poświęcone (a powieść) pomysł „Iskry", który jednakowoż po rewizji ginie w archiwach cenzury na równi (narówni) z ustępami „Popiołów". Rozgłos rośnie, honoraria pisarskie jednak w dalszym ciągu [illegible] opłakane i zawstydzające: za „Utwory powieściowe" i „Promień" (Promienia) otrzymuje Żeromski w Warszawie sto rubli, za „Syzyfowe prace" wydane we Lwowie — nic, z powodu trudności finansowych, w których znalazła się firma wydawnicza.

„Lato i jesień, zimę i wiosnę roku 1898/9 poświęca Żeromski bez wytchnienia „Popiołom"." Równocześnie pracuje nad „Iskrami", o których wzmiankujemy wyżej już (Fragmenty z nich zapewne jest wszystko i nic) zaginął. Z wiosną jednak 1899 r. odkłada tę pracę, wymagającą jeszcze wielkiego nakładu pracy, i przystępuje do „Ludzi bezdomnych". Wrażenia i materjał do nich zaczerpnął latem 1897, bawiąc w Dąbrowie Górniczej. Za pierwsze wydanie „Ludzi bezdomnych" otrzymał Żeromski 1000 rubli, sumę, która nie była nadzwyczajną w warunkach finansowych pisarzom wydawała się jednak wysoką. Już po dwu miesiącach wydanie pierwsze powieści było na wyczerpaniu i Żeromski mógł sprzedać prawo do wydania drugiego. Był już pisarzem uznanym (wyznanym) i słynnym. Wiemy już o tem, jak przepadły „Iskry" i wędrowały „Popioły", które Żeromski musiał ponownie odtwarzać. O „Iskrach" ... [illegible]

myśli) 123. (w dalszym ciągu) 68

Do r. 1911. Po wyjeździe do Paryża [^] w nich ma-
rzył, jeździł do Anglji, bada życie i twórczość Worcella, [Vorcella]
ale pomysłu nie zrealizował. [zrealizować]

W r. 1908 Żeromski dostaje się znów do więzienia
za udział w kursach [kursach] dla dorosłych analfabetów. Wy-
puszczony z więzienia otrzymuje ostrzeżenie by wy-
jechał za granicę. Udaje się do Paryża i tam [bawi] tam do r.
1912. Powraca do kraju, bawi w Zakopanem, w Krako-
wie. Jest uznanym i uwielbianym wodzem duchowym
i heroldem literackim obozu niepodległościowego i re-
form społecznych. Wojna zastaje go w Zakopanem. Warunki
bytu dla pisarza, odciętego od Warszawy, stają się coraz
cięższe. Do mieszkania zagląda nędza. Mimo to ani
na chwilę nie opuszcza z oka toku spraw narodowych
w ich objawach najmniejszych i najwyższych. Wydany
po śmierci wielkiego pisarza zbiór prac mniej-
szych, szkiców, przedmów, odezw, artykułów, [wspomnień] rozrzuconych
po czasopismach lub nieogłoszonych [za życia], opiłki z wiel-
kiego warsztatu, świadczy o tej trosce ustawicznej o całość,
tężyznę, potęgę życia narodowego i państwowego
we wszystkich jego duchowych i fizycznych objawach. Nic
mu w tem życiu nie jest obcem. Stosunek do spraw
i ludzi, do współpracowników literackich i do młodszych, stawia-
jących pierwsze kroki, jest pełen dżentelmeńskiej i rycer-
skości. Podkreśla zasługi, tonuje drogi, wskazuje z pomocą
w sposób świadczący o woli najczystszej i najlepszem zrozu-
z polecenia przeszłości najżywszego poziomu rycerskości
i kultury. Niema sprawy ważniejszej, w której by nie zabierał
głosu. Łączy się odpowiedzialnym za całość. [illegible] – to pamiętnik

ostrzej niż tamte troski obywatelskie, które pozwalały zaglądać do warsztatu pisarza – i do jego duszy. Ileż piękna prostego i uczucia głębokiego mieści się np. we „Wspomnieniu o Sienkiewiczu"+ lub we „Wspomnieniu o Marynie Abramowiczu"! Trzy rozprawy o Conradzie Korzeniowskim dowodzą, jak usilnie i zwykle Żeromski wracał do źródła cudzej twórczości, jak ustawicznie zmieniał i uzupełniał swoje na nią poglądy! Coraz to usilniej i głębiej wnikał w fenomen ukrytej polskości wielkiego pisarza, angielskiego – Polaka.

Jak już mówiliśmy przy sposobności o twórczości Żeromskiego w czasie wojny, mimo sympatji swoich i związku duchowego z lewicą, staje w obozie przeciwnym mocarstwom centralnym. Po wojnie (w odrodzonem państwie) fakt ten, zwłaszcza, że rośnie i rozkwita, staje się własnością całego narodu, pisarzem jego największym i twórczym i reprezentatywnym, staje się uznanym ogólnie sumieniem narodu, samowładnym jego na terenie literatury i życia. Głos sumienia nie zawsze był zgodny i miły. O „Przedwiośnie" wybuchł spór między pisarzem a krytyką, zaślepioną częścią społeczeństwa. Życie powiedziało nam w sposób coraz bardziej wyrazisty, że rację miał pisarz. Los nie pozwolił, by raz jeszcze wysłuchano mowy i sporów argumentami z bieżącego życia. Ataki przeciw „Przedwiośniu" zatruły ostatnie lata życia.

Otrzymał mieszkanie na Zamku Królewskim w Warszawie. Pierwszy otrzymał państwową nagrodę literacką i najniższem wszystkim zaszczycił tą nagrodą. Umarł 20 listopada 1925, pozostawiając w żałobie naród cały, dla którego pamięć wielkiego pisarza i człowieka jest niezmiennie droga i żywa. Cześć ta sprawia zaszczyt narodowi, wyrażając jego instynktowi dodatne uświadomienie.

Gdy na zamilkłych [zacichłych] dworach, świetlicach i bezdrożach rozgrywają się dzieje współczesnej Polski, rodzi się w nas py[tanie] [stanie]: „Coby ~~też~~ o tem powiedział Żeromski?" — to pytanie to świadectwo [dosadniej], że wszystkie symboliczne obrazy są świadectwem o wielkości [wielkości] i żywości [żywości] wielkiego pisarza i jego dzieła.

(petit)

na własnej kolumnie petitem

Chronologja dzieł Żeromskiego (według daty ogłoszenia drukiem.)

Rozdzióbią nas kruki, wrony..., 1895.
Opowiadania, 1896. ← Echa leśne,
Syzyfowe prace, 1898. ← Promień [Promień], 1898.
Utwory powieściowe, 1899.
Ludzie bezdomni, 1904.
[Aryman] Aryman mścił się [mścił się], Godzina [Godzina], 1907. Sen o szpadzie [Sen o szpadzie], 1905.
Popioły, 1904. ~~Echa leśne. 1905.~~
Walgierz Udały [Udały], 1906. ← Dzieje grzechu, 1906.
[Duma] Duma o hetmanie, 1908.
[Słowo] Słowo o bandosie [bandosie], 1908.
[Róża] Róża. 1909.
Sułkowski, 1910.
Uroda życia, 1911.
O przyszłości [illegible], 1912.
Wierna rzeka. 1913.
Sen o chlebie, 1916.
Walka z szatanem: I. Nawracanie Judasza.
II. Zamieć. 1916.

$5\frac{3}{4}$°
$8\frac{1}{2}$°

126.

Projekt Akademji Literatury polskiej 1918.
Walka z szatanem: III. Charitas, 1919.
Organizacja inteligencji zawodowej, 1919.
Początek świata pracy, 1919.
Wszystko i nic 1919. < Wspomnienie o Adamie Żeromskim 1919.
Wisła.
Ponad śnieg, 1920.
Inter arma. 1920. — Inter arma
Biała rękawiczka 1921.
Wiatr od morza 1922.
Turoń 1923 — Turoń
Międzymorze, 1923.
Przedwiośnie, 1924
Puszcza jodłowa 1925.
Elegje 1928.

